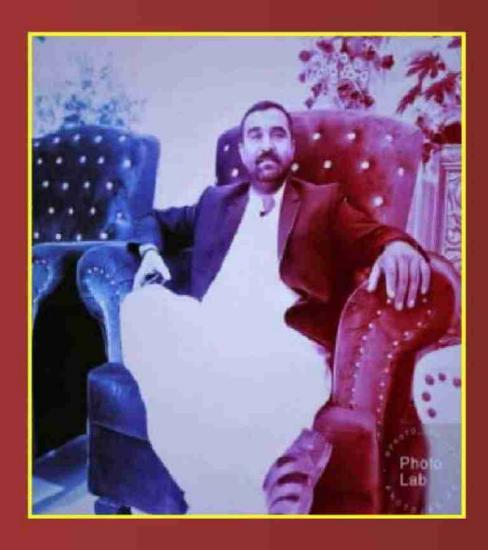
جلدتمبر 3 پروفیسر نیر مسعود نمبر سەمايى 4.3.201 العام المرياع دعبر 2018 أيك بين الاقوامي علمي،اد بي اور تحقيقي جريده فيضاك حيدر

ادارة تخفيقات اردووفاري، پوره معروف ، كرتھى جعفر پور مئو، يوپى 275305



PDF By: Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO:+92 307 2128068 - +92 308 3502081

سدماہی

فیضان اوس ایک بین الاقوامی علمی ، ادبی اور تخفیق جریده جلدنمبر 3 جلدنمبر 3 ایریل تادیمبر 2018

> مرير فيضان حيدر

© فیضان حیدر (ما لک ادارهٔ تحقیقات اردووفاری ، پوره معروف ، کرتھی جعفر پور، مئو یو پی) Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal Vol. III Issue: II, III & IV April to Dec. 2018

ISSN: 2456-4001

<u>سرپرست:</u> مولاناارشاد حیین

مدير: فيضان حيدر

مجلس مشاورت: پروفیسرسیدهسن عباس، پروفیسرسیدوزیرهسن، ژاکثر محرفقیل، ژاکثر ذیشان حیدر مجلس ادارت: سیدفقی عباس کیفی، شمیم احمداژی، محمد مشرف خان ندوی، فیضان جعفرعلی، مهدی رضا

اس شارے کی قیت:450روپے

زرسالاند: 500روپے

رجسٹرڈڈاکے: 600روپے

خطو کتابت کابتا: ادارهٔ تحقیقات اردووفاری، پوره معروف، کرتھی جعفر پور شلع مئو، یو پی 275305 مومائل نمبر (مدیر): 919455341072, +917388886628+

اى كىن: faizaneadab@gmail.com,faizanhaider40@gmail.com

Account No. 33588077649

IFSC: SBIN 0001671 Name: Faizan Haider

چک یا ڈرافٹ پرصرف نیشان حیرلکھیں۔ State Bank of India

Branch: Maunath Bhanjan (Shahadatpura)

🖈 مقاله نگارول کی آ راہے ادارے کامتفق ہونا ضروری نہیں۔

المن ادب كمل حوالے كرماته مضامين يا اقتباسات فقل كيے جا كتے ہيں۔

🖈 تمام ترقانونی چارہ جو کی صرف موکی عدالت میں ہی ممکن ہے۔

آنر، پرئٹر، پبلشراورایڈیٹر فیضان حیدرنے اسکرینو پرئٹرس، فاروتی کٹرہ،صدر بازار،مئوناتھ بجنجن،مئوے چچوا کرادار ہُ تحقیقات اردووفاری، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور بشلع مئو، یو پی 275305سے شائع کیا۔

فهرست جهسان نیرمسعود

7	. فيضان حيدر	مدیر کے قلم ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
9	سيدمحدرضاسا جدرضوي	نطعهٔ تاریخ دفات پروفیسر نیرمسعود دفات پروفیسر نیرمسعود
10	عراق رضازيدي آدى	قطعهٔ تاریخ وفات پروفیسر نیرمسعود
11	سيدحسنعباس	پروفیسر نیرمسعودار دواور فاری ادبیات کی شان
15	انيساشفاق	پروفیسر نیرمسعود:ایک نابغهٔ روزگاراد بی شخصیت
19	آصفدزمانى	پروفیسر نیرمسعود: کچھ یا دیں ، کچھ ہاتیں
22	. مجاور حسين رضوي	پروفیسر نیرمسعود
25	نيم احمد	نیرمسعود-ملاقاتوں کے آئینے میں
33	احسن الظفر	پروفیسر نیرمسعود-ایک عبقری اور نابغهٔ روزگار
35	سيرحسن عباس	يروفيسر نيرمسعودكي فارسي خدمات
39	محدحميدشابد	نیرمسعود کے افسانوں میں ہیئت کی ہیبت کاری
57	قاضى افضال حسين	يرمسعود كاافسانه
79	ناصرعباس نير	نیرمسعود کے افسانے
99	سرورالبدئ	نيرمسعودكي ياديس
03	_فرخی/رفافت حیات	نیرمسعود-ایک مهربان شخص ،ایک مبهم ادیب صف
07		نیرمسعود-دس کوخرے میرسمندرے یاری اسسسسسسسس
11	5041	نیرمسعود کی افسانه نگارینیرمسعود کی افسانه نگاری

124	ايم نسيم أعظمي	پروفیسر نیرمسعود کی افسانه نگاری پرایک طائز انه نظر
131	قمرالزمال	نیرمسعودکامطالعهٔ غالب('تعبیرغالب کے حوالے ہے)
156	شاه نواز فياض	«تعبيرغالب [*] اور نيرمسعود
165	وسيم حيدر بأشى	نیرمسعوداوران کی گرال قدر تالیف انیس (سواخ) '
189	عابد حسين حيدري	پروفیسر نیزمسعوداورر ثالی ادب
209	ذيشان حيدر	پروفیسر نیرمسعوداورعظیم شار کار انیس (سوانح)
217	تفيرحسين	انيس كيسوائح نگار نيرمسعود
225	محضردضا	نیرمسعود کی خا که نگاری
235	فيضان حيدر	نيرمسعود بحيثيت محقق وناقد
247	شابدكمال	عندلیب گلشن نا آ فریده- پروفیسر نیرمسعود
251	قرصديقي	نیرمسعود کے افسانے طاوس چن کی مینا' کی بھنیک
255	ولشاوحسين	'طاوس چمن کی مینا'اور نیرمسعود کی افسانه نگاری
260	هيباقر	نیرمسعودگی افساندنگاری
272	مختارا حمرشاله	نیرمسعود کا افسانوی متن اور لکھنوی تہذیب وثقافت
279	سبط حسن نقوى	نیرمسعود کاافسانهٔ ابرام کامیرمحاسبٔ-ایک تشریجی تجزیه
296	ع ينشنيم	نیرمسعودی افسانوی کا ئنات- اصل شهود وشابد ومشهود ایک ہے
302	سيدحسن سردار	نیرمسعود کے فاری افسانوں کے تراجم کا تنقیدی جائزہ
312	محددضا	' شطرنج کی بازی' اور' گنجفهٔ کا نقابلی جائزه
321	. سيده فاطمه جعفري	ميميا'-ايك مطالعه
328	بجم البح	'عطرکا فور'–کا تجزی <u>ہ</u>
336	رياض احمد	نیرمسعود کے افسانے مجن بست کا تجزیاتی مطالعہ
340	. تزئين فاطمه جزآ	نيرمسعود-ايك منفردا فسانه نگار
ي 349	سيدمحدرضا ساجدرضوا	استادعالی قدر!

رب لكصنوا ورنير مسعود عبيد الرحمان	351	3
ردوادب كانيرتابال-نيرمسعودمحرمشرف خا	ئ 355	3:
زمسعودایک بمدجهت شخصیت	359	3:
رمسعود کے کوالف پرایک نظر شبنم شمشاد	364	30
كاتيب نيرمسعود بهنام	368	30
روفيسر نيرمسعود كامختفرسوانحي خاكه فيضان حيدر	416	4
نقشش ہائے رنگارنگے۔		
ملام ارشاد حسين	433	4.
رآت الاصطلاح تحقیق تصحیح کے آئینے میںعلاء الدین شاہ واشد	إن احم 434	4:
فدوم كاتغزل	440	4
عرصادق چوبک ہے قبل ایران کے تاریخی سیای صدف فاطمہ	448	4
قن د مسكرر		
ا ؤس چمن کی مینانیرمسعود	454	4:
تعسارونب ره		
ساب جان ظهيرحسن ظهير	493	4
نا كركري كالتخليقي شعور فيهم احمد	496	4
ميز انانجم آرا	498	49
قدين انيس نيضان حيدر(معرونی) 500	50
ردو کے ضرب المثل اشعار فیضان حیدر (معروفی) 503	50

مدیر کے تسلم سے

ہرزمانے میں پچھافراد آسان علم وادب پرآفاآب و ماہتاب بن کر چیکتے ہیں اوراپے علم وفضل سے دامن ادب کو وسعت بخشنے کے ساتھ لوگوں کو فیضیاب بھی کرتے ہیں۔ نیرمسعود ایسے ہی خاموش خدمت گزاروں میں سے متھے جنھوں نے علم وادب کے چمن کی خون جگرسے آبیاری کی۔

زندہ قوموں کا بیشیوہ رہاہے کہ وہ اپنے اسلاف کے کارناموں کو نہ صرف بیہ کہ محفوظ رکھتی ہیں بلکہ موقع بہموقع انھیں یا دہمی کرتی ہیں تا کہ ان کی روشن میں آئندہ کے لیے لائحی عمل تیار کریں۔زرتشت نے کیا خوب کہا ہے کہ'' آج کی باتیں کل کی امانت ہیں ، انھیں جمع کرلو۔'' اسی خیال کے پیش نظرا دارہ تحقیقات اردوو فاری نے پروفیسر نیرمسعود پرخصوصی شارہ شائع کرنے کا فیصلہ کیا۔

پروفیسر نیرمسعود کی ادبی دنیا میں کئی جینیتیں ہیں۔وہ بیک وفت محقق ونا قد، ادیب وانشا پرداز اور مترجم وسوائح نگار ہونے کے ساتھ اردوا نسانہ کے نظیم ستون تسلیم کیے جاتے ہیں۔ان کا تعلق ایک علمی اور مذہبی گھرانے سے تھا۔ملنساری ،انکساری اور تواضع ان کا خاصرتھی۔اردو کے ساتھ فاری اور جرمن زبان پر بھی خاصاعبور رکھتے تتھے۔آپ کی علمی استعداد اور ذبانت کے بھی قائل تتھے۔

ان کے افسانے بیئت اور اسلوب کے ساتھ زبان و بیان کی خوبیوں کی وجہ سے ادبی دنیا میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔البتدان کی افسانہ نگاری کے حوالے سے بعض قار کین کو بیشکایت رہی ہے کہ ان کے افسانے یچیدہ، ڈولیدہ اور مشکل ہوتے ہیں بلکہ اکثر اوقات افسانے کے اختتا م سے احساس ہوتا ہے کہ کہانی ادھوری رہ گئی ہے۔ اس کی اصل وجہ بیہ ہے کہ وہ اکثر نتائج قار کین پرچھوڑ دیتے ہیں جس کی وجہ سے اس کی افہام وقتم ہے اس کی افہام وقتم ہے اس کی احتمال وجہ بیہ ہے کہ وہ اکثر نتائج قار کین پرچھوڑ دیتے ہیں جس کی وجہ سے ہرادیب و انشا پرواز کی اپنی الگ جولا نگاہ ہوتی ہے۔ وہ اس دائرے میں رہ کراشیا کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے نیز اضیں اپنی روح میں جذب کر کے صفحہ قرطاس کے حوالے کرتا ہے۔ نیر مسعود کو لکھتوی مجموس کرتا ہے نیز اضیں اپنی روح میں جذب کر کے صفحہ قرطاس کے حوالے کرتا ہے۔ نیر مسعود کو لکھتوی تہذیب ومعاشرت کا گہرا شعور دکھتے تھے۔ تقریباً ان تہذیب ومعاشرت کا گہرا شعور دکھتے تھے۔ تقریباً ان کے بھی افسانوں میں لکھنویت کی چھاپ دکھائی دیتی ہے جس کی وجہ سے ان کی افرادیت برقرار ہے۔ ان افسانوں میں لکھنویت کی چھاپ دکھائی دیتی ہے جس کی وجہ سے ان کی افرادیت برقرار ہے۔ ان افسانوں میں افھوں نے لکھنو کی زوال آ مادہ تہذیب کو نے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

نیر مسعود کو تحقیق ، تنقید ، سوائے اور افسانہ نگاری کے ساتھ ترجے سے بھی خاص دلیسی تھی لیکن ان کی عالمگیر شہرت کا باعث ان کے مٹی بھر افسانے ہیں جن میں زندگی کی پر اسراریت کے ساتھ ماضی کی بازیا بی اور باز آفرینی دکھائی دیتی ہے۔ ان افسانوں میں وہ اپنی گمشدہ تہذیب و تدن کے نقوش کی جبتو میں سرگردا اس ہیں۔ اس بات سے انکار ممکن نہیں ہے کہ افسانہ نگاری کی وجہسے ان کی دیگر علمی واد بی خد مات پس پر دہ چلی گئی ہیں ، جب کہ تحقیق و تنقید کے حوالے سے انھوں نے جو کا رہائے نمایاں انجام دے ہیں ان سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی ۔ ان کی تحقیق اور تنقیدی کتابوں اور مضامین کی ایک طویل فہرست ہے۔ انھوں نے میر انیس اور مرجے کے حوالے سے جو تحقیقات انجام دی ہیں وہ بھیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھی جا بھی گی۔ میر انیس پر ان کا یہ کام دائر ۃ المعارف کی حیثیت رکھتا ہے۔

ادارہ تحقیقات اردو و فاری کی بیخواہش تھی کہ نیر مسعود کی بری کے موقعے پران کے شایان شان خصوصی شارہ پیش کر لے کیکن مضامین کی عدم دستیا ہی مانع رہی۔اب فیضان ادب کا نیر مسعود نمبر قار کین کے پیش خدمت ہے۔اس میں شامل مضامین ان کی شخصیت اور علمی واد بی کا رناموں کو محیط ہیں۔

اس شارے کی ترتیب و پیش کش میں جن افراد نے خصوصی تعاون کیا ہے ان کا شکریدادا کرنا میرا اخلاقی فریضہ ہے۔ میں شکر گزار ہوں ڈاکٹر محضر رضا کا جضوں نے غالب انسٹی ٹیوٹ اورائجمن ترتی اردو (ہند) سے نیرمسعود کے بیشتر خطوط کی نقلیں فراہم کیں ، ای طرح غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائر کٹر جناب سید رضا حیدراور وہاں کے کارکنان نیز انجمن ترتی اردو (ہند) کے ڈائر کٹر ڈاکٹر اطہر فاروتی اوروہاں کے کارکنان کا بھی شکریدادا کرتا ہوں جھول نے خطوط کی فراہمی میں ہرممکن تعاون کیا۔

یبال اس بات کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ جناب عمر فرحت نے اپنے سہ ماہی جریدے وتفہیم میں شائع شدہ تین مضامین بالتر تیب نیر مسعود کا افسانہ از قاضی افضال حسین ، نیر مسعود کے افسانوں میں میں میں شائع شدہ تین مضامین بالتر تیب نیر مسعود کی افسانہ نگاری از شہناز رحمٰن شائع کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی۔ میں ان کا بھی تدول سے شکر بیادا کرتا ہوں۔

آخر میں اللہ رب العزت کی ہارگاہ میں دعا گوہوں کہ گزشتہ شاروں کی طرح اس خصوصی شارے کو بھی شرف قبولیت عطا کر ہے۔ میں اس بات کا تو دعو کی نہیں کرسکتا کہ بیشارہ نیر مسعود کی قدآ ورعلمی شخصیت کے شایان شان ہے لیکن اتنا کہنے کا حق رکھتا ہوں کہ اس کا مطالعہ قار کمین کو ان کی ہشت پہلوشخصیت اور او بی کارناموں سے واقفیت بہم پہنچائے گا اور ان پرآئندہ کام کرنے والوں کے لیے چراغ راہ ثابت ہوگا۔

کارناموں سے واقفیت بہم پہنچائے گا اور ان پرآئندہ کام کرنے والوں کے لیے چراغ راہ ثابت ہوگا۔

قطعهٔ تاریخ وفات پروفیسر نیرمسعود
از:سید محدرضاساجدرضوی
دنیا سے ایک بسندهٔ معسبود الحھ گیا
خیر عمسل کا جو رہا مشہود الحھ گیا
آغوش میں ادیب کی پروان جو ب اٹھ گیا
علم وادب کا ہو کے وہ مبحود، اٹھ گیا
ویران بزم عسلم و ادب آج ہوگئ
برم ادب کا جو رہا محبود، اٹھ گیا
ساجد زمانہ جس سے ابھی فیضیا ب عت ما و دیر مسعود اٹھ گیا
وہ تاج عسلم و نیر مسعود اٹھ گیا
وہ تاج عسلم و نیر مسعود اٹھ گیا
وہ تاج عسلم و نیر مسعود اٹھ گیا

قطعهٔ تاریخ وفات پروفیسر نیرمسعود از:(پروفیسر)عراق رضازیدی،آ دی سیتھلی

ادب کی آبره و جال تھے نیر مسعود

کہ جس کا خود ہی گلتال تھے نیر مسعود

بہت کتا ہوں پہ شادال تھے نیر مسعود

مسیح وقت ادبیبال تھے نیر مسعود
وکیل مرشیہ خوا نال تھے نیے مسعود

پٹے روایت ایرال تھے نیر مسعود

اس اپنی طرز سپ منازال تھے نیر مسعود

د کظکہ وَ وَ ادبیتال تھے نیے مسعود

** د کظکہ وَ وَ ادبیتال تھے نیے مسعود

** د کظکہ وَ وَ ادبیتال تھے نیے مسعود

** د کظکہ وَ وَ ادبیتال تھے نیے مسعود

** د کظکہ وَ وَ ادبیتال تھے نیے مسعود

** د کظکہ وَ وادبیتال تھے نیے مسعود

** د کظکہ وَ وادبیتال تھے نیے مسعود

** د کھکہ وَ وادبیتال تھے نیے مسعود

** د کسعود کے د کست کی کست کے د کست کی کست کی کست کے د کست کے د کست کی کست کے د ک

ادیب فخر سے لیسے ہیں اب بھی نام ان کا فضا میں اب بھی ہے خوشبوئے معطر کا فور ک فضا میں اب بھی ہے خوشبوئے معطر کا فور ک ہو گئے فئے انہاں کہ ہو سوائے انہاں کہ ہو سوائے انہاں کہ ہو سوائے انہاں کہ مور مرز ارجب بیگ بھسسر ہوئے زندہ لکھی ہے مرشیہ خوانی کے فن پہ جامع کتاب وہ فضاری کی کہانی کا حسامہ اردو عجیب طرز کا جو آگ الاؤصح سرائے جیب طرز کا جو آگ الاؤصح سرائے الدو اسے آئی یہی تاریخ عیسوی مسیل لکھو

مدرجهوربیایواردٔ ،غالب ایواردٔ ،ساہتیه اکادی ایواردٔ ،سعدی ایواردٔ اورسرسوتی سان یا فته بروفیبسر نیرمسعود اردوا ورفارسی ادبیات کی شان

سیدحسن عباس پروفیسر (ڈاکٹر) سید نیرمسعود رضوی (ولادت:۱۹۳۱ یکھنو) اردواور فاری زبان وادب کی شان ہیں۔آپ کے علمی اورا دبی کارناموں کی فہرست طویل ہے۔آپ کھنو کے ایک علمی خانوادے کے چثم و چراغ ہیں۔آپ کے والد بزرگوارسیدمسعودحس رضوی ادیب خودار دوو فاری کے جیدعالم اور معتبر محقق ونقاد ہیں۔آپ کا ایک عظیم الشان کتب خانہ بھی ہے جس کا شارنو ادرات میں ہوتا ہے۔ پروفیسرا دیب جس پایے کے محقق وادیب متصاور علمی دنیا میں انھیں جو مقام ومرتبہ حاصل ہے اس کے پیش نظر ،آپ کے فرزندار جمند پروفیسر نیرمسعود کوآپ کا حقیقی جانشین کہا جاسکتا ہے۔

پروفیسر نیر مسعود نے ابتدائی تعلیم لکھنوہی میں حاصل کی۔ ان کی تعلیم و تربیت میں اس وقت کے معتبر اور مستنداسا تذہ اور اس وقت کے علمی واد بی ماحول کے علاوہ خود ان کے والد محترم کی تعلیم و تربیت کا خاصا بڑا اور اہم رول رہا ہے۔ پروفیسر نیر مسعود نے اردو اور فاری ادبیات میں ڈاکٹریٹ کی اعلیٰ اسناو حاصل کیں اور باضا بطر ملازمت کا آغاز اسلامیہ کالج بر یلی اور لکھنو یو نیورسٹی کے شعبۂ فاری سے کیا۔ آپ نے فاری زبان وادب کی تدریس کے دوران جس انہاک سے طلبا وطالبات کی تعلیم و تربیت فرمائی ، اس کے نتیج میں آپ کے بے شارطالب علم یا شاگر دمختلف میدانوں میں نمایاں خدمات انجام دینے کے قابل ہوئے۔ خودموصوف نے جس گیرے انہاک سے زبان وادب سے سروکاررکھا اور اپنے رشحات قلم سے اس کے علمی ، ادبی اور تحقیقی تخلیقی سرمائے میں اضافہ کیا وہ ہر پڑھنے والے پر پوری طرح روشن ہے۔

آپ نہایت خلیق ،ملنسار،متواضع اور لکھنوی تہذیب کے کمل نمونہ ہیں۔ بھی کسی گروہ یا تنظیم سے نہ خود کو وابستہ کیا اور نہ ہی ایسے گروہوں یا تنظیموں کی وکالت کی۔ دولت وشہرت کے حصول کی دوڑ سے ہمیشہ کنارے رہاوں سے دفتاری کے ساتھ ہی گرا پئی راہ پر گامزان رہے۔ بہی سبب ہے کہ آج ہر شخص آپ

کانام عزت داحترام سے لیتا ہے اور بھی آپ کی تخلیقات و تحقیقات کا مطالعہ شوق و دلچی نیز علم میں اضافے کی غرض ہے کرتے ہیں۔ پر وفیسر نیر مسعود صاحب کی ذاتی زندگی جینی صاف و شفاف ہے، آپ کی مجلسی زندگی بھی ای طرح صاف و شفاف ہے۔ آپ کی مجلس میں کسی کی بات نہیں کرتے اور ہرایک کے چھوٹے بڑے علمی وادبی کا موں کود کی کرنے صرف خوش ہوتے بلکہ حوصلہ افزائی بھی فرماتے ہتے۔ انھیں معلوم ہے کہ بڑے علمی وادبی کا موں کود کی کرنے صرف خوش ہوتے بلکہ حوصلہ افزائی بھی فرماتے ہتے۔ انھیں معلوم ہے کہ کی محنت اور کگن سے لکھنے پڑھنے والوں کا قبط پڑتا جارہا ہے۔ ایسے عالم میں جو چند حضرات خون جگر صرف کرکے کوئی علمی وادبی کام کررہے ہیں ان کی حوصلہ افزائی نہ کی گئوان کاعلمی وادبی سفراد ھورارہ سکتا ہے۔ کرکے کوئی علمی وادبی کام کررہے ہیں ان کی حوصلہ افزائی نہ کی گئوان کا جادو، فاری میں ، جس میں اردو سے انھیں اردو سے اس بجیب لگاؤ کے سبب انھوں نے اپنی زیادہ وسیح میدان اور امکانات ہیں، جگا سکتے تھے لیکن اردو سے اس بجیب لگاؤ کے سبب انھوں نے اپنی کی لیتھات و تحقیقات کے لیے اردو کا ذریعہ اختیار کیا اور آج اس زبان میں ان کی مایئر ناز خلائی طاؤس چمن کی میں ان کی مایئر ناز خلائی ناز خلائی نا خلائی کی این ناز خلائی نا طاؤس چمن کی مینا 'نے نافعیس سب سے بڑا اعزاز دلوایا۔

پروفیسر نیرمسعودصاحب اس ہے بھی بڑے اعزاز کے مستحق ہیں۔ان کی ہے مثال شخصیت اوران کے بے داغ کردار کی تقلید لازم ہے۔آج اردویا فاری یا کسی زبان وادب کا ہراستاد، پروفیسر مسعودصاحب کی ہوئوت ، بغرض، بے پروا، حرص وہوں سے عاری، دوسروں کی دستگیری، چھوٹوں کی حوصلہ افزائی اور بڑوں کی عزت و تکریم کی عادت ڈال لے تواہد دنیا و آخرت دونوں جگہ اچھا ہی نتیجہ ملے گا۔لیکن برا ہو، جاہ ومنصب کی چاہ کا، جھوٹی اور سستی شہرت کا، خود غرضی اور خودستائی کا، جو ہمارے علمی اوراد کی معاشرے کو گھن کی طرح کھار ہا ہے اور ہم ان سب سے غافل اپنی پیٹھ خود ہی تھیتھیا کرخوش ہورہے ہیں۔

پروفیسر نیرمسعودصاحب، جیسا که عرض کیا گیا، اردواور فاری زبانوں پر کھمل عبور رکھتے ہے۔وہ
ادبیات سے چاہے وہ کلا بیکی ہویا جدید، بھر پوروا قف تھے۔ای طرح ہندی اورا نگریزی زبانوں سے بھی
آگاہی اور واقفیت رکھتے تھے۔اردو تحقیق کے میدان میں آپ نے میرانیس اور اردومر ہے کے حوالے
سے جو پچھلکھاہے، وہ قابل دادتوہے ہی، قابل تقلید بھی ہے۔ای طرح نسانہ عجائب پرآپ کی تحقیق کا اردو

پروفیسر نیرمسعود صاحب کی شخصیت اکہری ہوتو ہو، ان کے علمی کارنامے مختلف جہات میں پھیلے ہوئے ہیں۔ وہ ایک اچھے اور کامیاب استادتو سے بی ، علاوہ بریں وہ بہت اچھے افسانہ ڈگار ، محقق و نا قد بھی سے ہیں۔ وہ ایک اچھے اور کامیاب استادتو سے بی ، علاوہ بریں وہ بہت اچھے افسانہ ڈگار ، محقق و نا قد بھی سخھے۔ میر انیس پران کی تحقیق کتاب اور اسی طرح 'مرشیہ خوانی کافن اپنے موضوع پر اولیت کی حامل تو ہیں بی ان میں جو داد تحقیق دی گئی ہے وہ ان بی جیسے استاد کامل سے ممکن ہے۔ پروفیسر نیرمسعود عہد حاضر کے بی ، ان میں جو داد تحقیق دی گئی ہے وہ ان بی جیسے استاد کامل سے ممکن ہے۔ پروفیسر نیرمسعود عہد حاضر کے

ان چند مخفقین و ناقدین میں ہیں جن کا مطالعہ وسے ہاورادب کے نقر بیانتمام پہلوؤں پر حاوی ہے۔اردو ہو یا فاری ، پر وفیسر نیر مسعود صاحب نے دونوں میدانوں میں کار ہائے نما یاں انجام دیے ہیں۔ان کی علمی تحقیقات ، مرشیہ کے باب میں ہوں یا خالص لکھنوی تہذیب وادب سے متعلق ، ہر جگہ نما یاں ہیں۔آپ کے افسانے ،اردوافسانہ نگاری کے باب میں موضوعات اور زبان و بیان کے اعتبار سے خاصے کی چیز ہیں۔آپ نے فاری کے بہت سے افسانے ، ڈرا ہے اور شعری تخلیقات کو اردو کے قالب میں پھھ ایسا منتقل کیا ہے گو یا وہ ترجہ نہیں تخلیق ہوں۔

پروفیسر نیرمسعود صاحب نے مختلف سمیناروں اور کانفرنسوں ہیں بھی شرکت کی ہے اور اپنے علمی مقالات سے شائقین علم وادب کی تنظی دور کی ہے۔ وہ نہایت کم شن شے البتہ اپنی معلومات اور مطالع سے سب کو مستفید کرتے رہے اور بیشتر ان سے مختلف علمی مسائل ہیں اہل شختین رجوع کرتے تھاور وہی الامکان سائل کے لیے تنفی بخش جواب عنایت فرماتے سے ان کی تخلیقات وتحقیقات کا علمی حلقے ہیں زبردست استقبال ہوا۔ آپ کی زبان اور اسلوب بیان آپ ہی کی طرح سادہ مگر دکش ہے۔ پیچیدہ عبارت آرائی سے پر بیز کرتے ہیں۔ فاری ہیں آپ کا ڈاکٹریٹ کیا تحقیقی مقالدا ہے موضوع کے اعتبار سے اس آرائی سے پر بیز کرتے ہیں۔ فاری ہیں آپ کا ڈاکٹریٹ کیا تحقیق مقالدا ہے موضوع کے اعتبار سے اس وقت ایک تازہ موضوع کے اعتبار سے اس میں ایک اہم اصافہ مضور ہوگا۔ فاری ہیں دیوان میرتی میر کی تدوین آپ کا ایک اہم کا رنامہ ہے۔ اردوکا استان انظر اور دور ایوان تیس چیپ سکا تحق اور فاری دیوان وقت کی اس اہم ضرورت کو محسوں کیا۔ میر جیسے شاعر جس نے اردو کے ساتھ فاری دیوان بھی یا دگار چھوٹر اور دور اندیش کی آپ دادو جیجے کہ انھوں نے وقت کی اس اہم ضرورت کو محسوں کیا۔ میر جیسے شاعر جس نے اردو کے ساتھ فاری دیوان بھی یا دگار چھوٹر اے میر کی اردود دیوان کو اپنی کیا ایون میں گرد یوان کی اپنی کیا ہوں کے کہ انہوں کے کہ انہوں کو کہ خوں انہوں کی کا ان فاری دیوان کر کیون کی انہوں کے کہ انہوں کی تب نے میر کے ادرود کے اس جا کو کو کیون کو کہ خوں وقت کی انہوں کو کہ کو کیا توان کوری پر شاک کرایا ہوں کے کا کہ کیا تا کہ کہ کرد کیا تھا۔ آپ نے اس اہم کا م کو بحض وخو کی انجام دیا اور نفوش کا ہورے میر نمبر سمیں شائع کرایا ہیکن آ ج کیا۔ کسی اردو کے ادارے کو بیو فی فیش نہیں ہوئی کہ ای فاری دیوان کوری پر شاک کرایا ہیکن آ ج کسی کردے۔

یروفیسر نیرمسعودصاحب کے علمی کارناموں کا اعاطر مقصور نہیں ہے اور نہ ہی ان پرتبھرے گی اس مختصری تحریر میں گنجائش ہے۔ ہاں! یہاں بیضر ورکہنا چاہوں گا کہ اردو کے کسی ادارے کو پروفیسر نیرمسعود کی مجھری ہوئی تمام تحریروں کوایک یا ایک سے زیادہ مجموعوں میں یکجا شائع کردینا چاہیے۔ بیداردوا دب کی ایک عظیم خدمت متصور ہوگی۔ پروفیسر نیرمسعود صاحب کواس اہم ابوارڈ (سعدی ابوارڈ) سے نواز نے کے لیے جس کے وہ سیجے اور واقعی مستحق تھے ہم سب ایران کلچرکے ذمہ داروں کے شکر گزار ہیں کہ انھوں نے ایک سیجے اور مناسب فیصلہ کیا اور اس سال کا سعدی ابوارڈ پروفیسر مسعود صاحب کو دیا۔ اس طرح سرسوتی سان سے نواز نے کے لیے اس کے ذمہ داروں کے بھی ہم سب سپاس گزار ہیں کہ انھوں نے بھی ایک حقد ارکواس کا حق دیے میں کسی مصلحت سے کا منہیں لیا۔ آپ کی شخصیت ، اردواور فاری زبان واد بیات کی ایک مثانی شخصیت ہے اور پوری اردواور فاری دنیا کوان پرنا زاور فخر ہے۔

444

Prof. Syed Hasan Abbas
Director Rampur Raza Library,
Hamid Manzil, Qila, Rampur,
Mob. 9839337979,
E-Mail: shabbas_05@yahoo.co.in

پروفیسر نیرمسعود: ایک نابغهٔ روز گارا د بی شخصیت

انيساشفاق

پروفیسر نیر مسعود اپنی مختلف الجہات ادبی شخصیت کے لیے پوری ادبی دنیا میں احترام کی نگاہ سے
دیکھے جاتے ہیں۔ان کا شار اردواور فاری کے بڑے عالموں میں ہوتا ہے۔اپنی تحریروں سے انھوں نے
شعروا دب کے ہرگوشے کومنور کیا ہے۔ نیر مسعود کی ادبی اور تخلیقی دنیا کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ تاریخ بختیق،
تنقید اور تخلیق سے متعلق اب تک ان کی بائیس سے زائد کتابیں شائع ہو پھی ہیں۔مطبوعہ مضامین اور
افسانوں کی تعداد پونے تین سو ہے جو ملک اور بیرون ملک کے نمائندہ ادبی جریدوں کی زینت بن پھیے
ہیں۔ان کتابوں اور مضامین کے مشتملات میریات، غالبیات، رٹائیات، اعیسیات، بکھنویات، شعریات،
تاریخ اور ادب جدید کے سے مختلف اور متنوع موضوعات کو محیط ہیں۔

پروفیسر نیر مسعود کا ادبی سفراپنے والد پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے زیر سابیشروع موا۔ افھوں نے لڑکین ہی ہے کہانیاں ، نظمیں اور ڈرا ہے لکھنا شروع کردیے تھے جو بچوں کے رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ 1978ء سے ان کے مضامین بڑوں کے رسالوں میں چھپنا شروع ہوئے اور پھروہ دوسرے ادبی اصناف خاکہ نگاری اورافسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ نیر مسعود نے اردواور فاری دونوں زبانوں میں الہ آباداور اکھنو یو نیورٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ نیر سرور پران کا تحقیقی مقالہ بہترین تحقیقی کام ہے۔ نیر مسعود نے تحقیقی مسائل کے سلسلے میں وابعہ تعقیق مقالہ بہترین تحقیقی کام ہے۔ نیر مسعود نے تحقیقی مسائل کے سلسلے میں مضامین کھے ہیں۔ ان کا مقالہ اور بیہ مضامین تحقیق کا مسئلہ وغیرہ موضوعات پر بہت محمدہ مضامین کھے ہیں۔ ان کا مقالہ اور بیہ مضامین تحقیق کا معیار متعین کرنے میں اہم کردارادا کرتے ہیں اور تحقیق کے طلبہ کے لیے بہت کارآ کہ ہیں۔

نیر مسعود کی تصنیفات میں تعبیر غالب ایک اہم تصنیف ہے جس میں غالب کے بعض مشکل شعروں

کی تفصیلی تشریحسیں گی گئی ہیں اور غالب کے بعض شعروں کی تشریح سے اختلاف کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی عمدہ تشریحوں نے پروفیسر نیر مسعود کو غالب کے انتہائی معتبر شارح کی حیثیت سے متعارف کرایا ہے۔ انیس اور مرہ ہے سے متعلق ان کی اہم کتابوں میں مرشیہ خوانی کافن ، معرک انیس و دبیر اور انیس (سواخ) اپنے موضوعات پرسند کا درجہ رکھتی ہیں۔ بالخصوص انیس (سواخ) میں انیس کی حیات اور شخصیت کے متعلق تمام معلومات کو جمع کر دیا گیا ہے اور اس میں اب کوئی اضافہ مشکل ہی معلوم ہوتا ہے۔ یہ کتاب نیر مسعود کی برسوں کی محنت اور شخصیت کا اثر ہ ہے۔

پروفیسر نیرمسعود کے بے شاراد بی مضابین بیل میری شخصیت کا نثری اظهار ' فرکر میر کا بین السطور ' میرکی فارس شاعری ' غالب کا تنقیدی شعور ' عبد جدید بین غالب کی مقبولیت کے اسباب ' کلام غالب میں معنی کی پیش رفت ' میرانیس کے منظرنا ہے اور 'میرانیس کی شعری حرفت' ایسے مضابین ہیں جومیر ، غالب اور انیس کی شاعری کے مخصوص اور منفر دیبلوؤں کو روشن کرتے ہیں۔ ان پہلوؤں سے ان تینوں شاعروں کے رموز فن کو جھنے ہیں مدوملتی ہے۔ علاوہ برای پرانے اور نے شاعروں ، شعری اور نشری مسائل پر لکھے ہوئے ان کے مضابین نے اور پرانے اوب کی تقدیم کا پوراحت اوا کرتے ہیں۔

نیرمسعود نے مذہبی، او بی اور تاریخی شخصیات کے بہت عمدہ خاکے بھی لکھے ہیں،ان میں پروفیسر احتشام حسین، پروفیسرنورالحن ہاشمی،سیدالعلما مولا ناعلی نقی، رشیدحسن خال،صباح الدین عمر،کیسری کشور، شہنشاہ مرزا، بیگم حضرت محل اورمولا نا کلب عابد وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

ا پنے والد پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی طرح اودھ بالخصوص لکھنو نیر مسعود کا خاص موضوع رہا ہے۔ اپنے مصابین میں انھول نے اس شہر کی ادبی ، تہذیبی اور ثقافتی دنیا کو پوری طرح زندہ اور متحرک کردیا ہے۔ اپنے مصابین کو پڑھ کرہم لکھنو کی تاریخی عمارتوں ، پرانے شہر کے گلی کوچوں ، یہاں کے تہذیبی فنون ، مذہبی اور ساجی رسوم اور یہاں کی ادبی اور لسانی خد مات سے پوری طرح واقف ہوجاتے ہیں۔

برصغیرے باہر مغرب کی اوئی دنیا میں پر وفیسر نیر مسعود کوچس چیز سے غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی وہ ان کی افسانہ نگاری ہے۔ انھوں نے ۱۹۷۰ء کے آس پاس اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور چند ہی افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور چند ہی افسانہ نگاروں میں شار کیا جانے لگا۔ ان کا ہر افسانہ شائع ہوتے ہی گفتگو کا موضوع بننے لگا اور نئے اور پرانے افسانہ نگاران کی افسانوی زبان کو افسانہ شائع ہوتے ہی گفتگو کا موضوع بننے لگا اور نئے اور پرانے افسانہ نگاران کی افسانوی زبان کو رفشک کی نگاہ سے دیکھنے گئے۔ یہ بات عام طور پر محسوس کی جانے گئی کہ بیانیہ پر نیر مسعود کو زبر دست تدرت حاصل ہے اور ایسا روشن اور چست بیانیہ بہت کم افسانہ نگاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔

ابہام اور تحریر کی بھول بھلیوں میں گم نے افسانے میں بیانید کی واپسی کے لیے نیر مسعود اور انتظار حسین کے نام خصوصیت سے لیے جاتے ہیں۔

مغربی دانشگاہوں کے ادبی جریدوں میں جب نیرمسعود کے افسانوں کے انگریزی ترجیشائع ہوئے توان افسانوں کے انگریزی ترجیشائع ہوئے توان افسانوں کے منفر دموضوعات اوران میں موجود جیرت اوراسرار کے عضر نے مغرب کی ادبی دنیا کوان کی طرف متوجہ کیا۔انگریزی زبان میں شائع ہونے والے رسالوں نے ان کی افسانہ نگاری پرخصوصی گوشے نکالے اور مغرب کی مختلف زبانوں میں ان کے افسانوں کے ترجے ہوئے۔

اب تک نیرمسعود کی افسانہ نگاری پرانگریزی، فرانسیبی اورفینش زبان میں تین کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔مغربی یو نیورسٹیوں میں انڈین اسٹڈیز کے شعبوں میں ان کے افسانوں کے کسی نہ کسی پہلو پر کام ہور ہاہے۔ نیرمسعود کے اب تک چارافسانوی مجموعے سیمیا' 'عطر کا فور' ، طاوس چمن کی مینا' اور 'گنجفہ' شائع ہو پچے ہیں۔ طاوس چمن کی مینا' پرانھیں او ۲۰ء میں ساہتیہ اکا ڈمی کے ایوارڈ سے نواز ا جاچکا ہے۔ کھنونیرمسعود کے افسانوں کا بھی موضوع رہاہے۔

یروفیسر نیرمسعود ۱۹۳۱ء میں اکھنوک ایک معروف علمی خانوادے میں پیدا ہوئے۔ان کے والد پروفیسر مسعود حن رضوی او بہ عبری شخصیت کے مالک تھے۔ پروفیسر نیرمسعود نے اپنی ابتدائی تعلیم کردھاری سنگھ انٹر کالجے سے حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم کے لیے لکھنو یو نیورٹی میں داخلہ لیا۔ یہاں سے انھوں نے ۱۹۵۷ء میں فاری میں ایم ۔اے کیا، پھرالہ آباد یو نیورٹی سے اردو میں 'رجب علی بیگ سرور' پراورلکھنو یو نیورٹی سے فاری کے معروف شاعر' ملا محرصوفی مازندرانی' پر پی انٹی۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔رجب علی بیگ سرور پران کا تحقیق کام معتبر ترین حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ۱۹۹۷ء میں لکھنو یو نیورٹی کے شعبۂ فاری میں بحیثیت کچرران کا تقرر ہوااور ۱۹۹۹ء میں وہ اس شعبے سے اکتیں سال تک درس و تدریس کے فرائفن بخو بی انجام دینے کے بعد سبکدوش ہوئے۔

سادہ مزاج ،شریف الطبح اور شائستہ کلام پروفیسر نیرمسعود نام ونمود اورانعام واعزازے بے نیاز اینے ادبی ذوق کی تشفی کے لیے تصنیف و تالیف کے کام میں مصروف رہے لیکن ادبی دنیاان کی علمی بصیرت اور مخلیقی ذکاوت کوفراموش نہیں کرسکی۔

پروفیسر نیرمسعودکوان کے علمی پختیقی اوراد بی کارناموں کے لیے ملک کے کئی موقر اد بی اعزازات سے نوازا جاچکا ہے جن میں ُغالب ایوارڈ' '' کتھا ایوارڈ' ،' صدر جمہور بیدایوارڈ برائے فاری زبان' اور' ساہتیہ

اكادى الوارة شامل بيل-

۲۴ جولائی ۲۰۱۵ و پیر کے روزید دیدہ ورادیب اورافسانہ نگاراکیا می سال کی عمر بیں اس دنیا ہے اٹھے گیا اوراسے اپنی جائے رہائش ہے پچھ ہی دور پر واقع منٹی فضل حسین کی کربلا بیس عشا کے بعد سوگواروں کے ایک بڑے مجمعے کی موجودگی بیس فن کردیا گیا۔ یہیں ان کے والد پر وفیسر مسعود حسن رضوی اویب بھی آسودہ خاک ہیں۔

**

Prof. Anees Ashfaq Ex-Head Dept. of Urdu, University of Lucknow-226007 Mob. 9451310098

پروفیسر نیرمسعود: کچھ یادیں، کچھ باتیں

آصفدزماني

میر تقی میر کا شعر ہے:

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ افسوں تم کو میر سے صحبت نہیں رہی میر کے صحبت نہیں رہی میر کاری ایسے استعربیں اگر تھوڑی تی ترمیم کردی جائے اور یوں کہا جائے کہ:

پیدا کہاں ہیں ایسے سخندان باشعور افسوں تم کو میر سے صحبت نہیں رہی تو بیشر نیر مسعود پر پوری طرح صادق نظرا ہے گا۔

اردواور فاری کے عظیم محقق و نقاد پر وفیسر نیر مسعود کا نام نامی ، اسم گرامی کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ میری ان سے پہلے ملاقات اس وقت ہوئی جب میں پی انگے۔ ڈی فاری کے مقالے کے لیے طالب آملی کے دیوان غزلیات کو ایڈٹ کرنے کا کام کر رہی تھی۔ انھوں نے اس سلسلے میں بہت ہی شفقت ومہر یائی کا اظہار کیا اور طالب آملی کے متعلق کافی معلومات فراہم کیں۔

شعبۂ فاری لکھنو یو نیورٹی میں بحیثیت لکچر رتقر رہونے کے بعد (صدر شعبہ ہونے تک) تقریباً

ہاکیس سال تک میراان کا ساتھ رہا تب مجھے آھیں و کیھنے کے مواقع حاصل ہوئے۔اس وقت قلم اٹھایا تو

یا دوں کے دریچے وا ہوتے نظر آتے ہیں۔ میں نے محسوں کیا کہ وہ ایک خاموش طبع ، بااخلاق ، با مروت ،

منکسر المحر ان اور انتہائی لاکق وفاکق ، قابل شخصیت کے مالک ہیں۔ نمود و نمائش کا ان میں دور دورتک پتانہ

تفا۔ باتیں کیجے تو ان کے جو ہر کھلتے تھے۔اتنے زیادہ نرم خوواقع ہوئے تھے کہ میں نے آھیں کی بات پر

بھی بھی خصہ کرتے نہیں و یکھا۔اس وقت مجھے ایک بار کا واقعہ یاد آر ہاہے۔ میں یو نیورٹ آئی تو شعبۂ فاری

کوبند پایا-اس دن چرای دیرے آیا تھا، ہمارا ڈپارٹمنٹ بندتھا۔ بچھے گیارہ بیں کا کلاس لینا تھااس لیے بیں جلدی آگئ تھی۔ پروفیسر نیرمسعود صاحب کا کلاس ڈیڑھ بیج تھا، اس وقت وہ صدر شعبہ تھے۔ ایک چابی ان کے پاس تھی، وہ جب تشریف لائے تو ڈپارٹمنٹ کھلا۔ بیس نے چیرای کی شکایت کی کہ اسے تاکید کرد بیجیے کہ وہ وقت پر ڈپارٹمنٹ کھول دیا کرے۔ بیس نے سوچا ڈاکٹر صاحب بقینا آج اسے پھٹکار لگائیں گے، لیکن جب وہ سامنے آیا تو بہت نری ہے آئکھیں جھکا کر (وہ عموماً آئکھیں جھکا کربی بات کرتے تھے) ہوئے، لیکن جب وہ سامنے آیا تو بہت نری ہے آئکھیں جھکا کر (وہ عموماً آئکھیں جھکا کربی بات کرتے ویکھتے رہ گئی۔ کوئی عصر گری نہیں۔ ای طرح پرسکون۔ ایک بار میں نے ان سے دریافت بھی کیا' ڈواکٹر صاحب! آپ کوغصہ نہیں آتا؟' تو حسب عادت ہلکی ہی مسکراہٹ کے ساتھ ہو لے'' آتا کیوں نہیں، البتہ صاحب! آپ کوغصہ نہیں آتا؟' تو حسب عادت ہلکی ہی مسکراہٹ کے ساتھ ہو لے'' آتا کیوں نہیں، البتہ عصر کو برداشت کرنا بڑا مشکل کام ہے۔'

پروفیسرولی الحق انصاری (مرحوم) ان سے پہلے رہے۔ وہ اور پروفیسر انصاری ہاہم دوست نظر آتے تھے۔ جب بھی لائبریری وغیرہ وہ ان کے ساتھ جاتے تو ہمیشہ ان کا ہاتھ پکڑ کر چلتے جیسے دو دوست چلے جارہے ہوں۔

تنقید و تحقیق پر پر وفیسر نیر مسعود صاحب کی گهری نگاہ تھی۔ بیس نے انھیں شعر کہتے کہی نہیں سنا،
البتد استادوں کے اشعار پر اصلاح و یا کرتے تھے۔ پر وفیسر ملک زادہ منظور احمد جب بھی کوئی غزل
کہتے تو میرے ڈپار شمنٹ پر وفیسر نیر صاحب کے پاس ضرور آتے اور کہتے ، بھی نیر دیکھوا یک غزل کہی
ہے، سال بیس ایک ہی تو غزل کہتا ہوں سنو اور اصلاح دو۔ نیر صاحب بغور سنتے ، داد دیتے اور اگر
اصلاح طلب ہوتی تو فور اُاصلاح بھی دیتے۔

پروفیسر نیرمسعود بہترین افسانہ نگار بھی تھے۔ان کے افسانے یوں تو زبان و بیان کے لحاظ سے سادہ وسلیس تھے لیکن ان میں ایک طلسماتی فضا طاری رہتی جو قاری کے لیے ایک تجسس کا رشتہ افسانے سے اخیر تک جوڑے رکھتی۔

ڈاکٹر نیرمسعودصاحب کی جملہ خصوصیات میں ہے ایک خصوصیت ریجی تھی کہ انھیں ہرموضوع پر مہارت حاصل تھی۔ان ہے کسی وقت کوئی بھی سوال سیجیے فورا تسلی بخش جواب دیتے تھے۔ میں نے انھیں کبھی ریسے نہیں سنا کہ فلال بات انھیں معلوم نہیں۔اس لیے میں انھیں' انسا ٹیکلو پیڈیا' کہا کرتی تھی۔ پروفیسر نیرمسعود نہایت با اخلاق شخصیت کے حامل تھے،اس کا اندازہ اس بات سے لگاہے کہ اپنے ملنے والے کوخواہ چھوٹا ہو یا بڑا گھر کے باہر تک چھوڑنے اس کے ساتھ آتے ، میں بھی جب بھی گھرگئی تو

لا کھنع کرنے کے باوجودوہ باہر تک تشریف لائے۔

نیر مسعود صاحب کی ایک خصوصیت بیتی که بمیشه مصروف به کارر بینے۔ ڈپار شنٹ بیں جب بہجی وہ خالی بیٹے بوتے تو بیں نے انھیں رف کا غذکے بڑے خوبصورت کھلونے بناتے مصروف پایا۔
الی نیک خور نیک عمل ، با کمال شخصیتیں جب ہم سے جدا ہوجاتی ہیں تو دل خون کے آنسور و پڑتا ہے۔ اب یہی دعا ہے کہ اللہ انھیں اس دنیا میں بھی رفعتیں عطافر مائے۔ آمین !اس وفت مجھے بیکل اتساہی کا رشعر یار باریا وار رہا ہے:

زندگی جھوٹ ہے سب حیلے بہانے کراو موت اک کی ہے، کیلیج سے نگانا ہوگا مدید کیا

Prof. Asifa Zamani A 4/83, Vishal Khand, Gomti Nagar Lucknow-226010 Mob. 9621914069

پروفیسر نیرمسعود

مجاور سین رضوی این مسعود کو بیس نے سب سے پہلی مرتبہ الدآباد بیس اس وقت دیکھا جب وہ سے صاحب کے کمرے سے نکل رہے ہتے۔ بعد بیس بیمعلوم ہوا کہ سے الزمان صاحب ان کے حقیق بہنوئی ہیں۔ پھر ایک طویل عرصہ گزرگیا اور ان سے ملاقات نہ ہوئی، یہاں تک کہ ۱۹۷۵ء کا المناک سال آپ بنچا اور مسیح اللہ طویل عرصہ گزرگیا اور ان سے ملاقات نہ ہوئی، یہاں تک کہ ۱۹۷۵ء کا المناک سال آپ بنچا اور مسیح الزمان صاحب کا قلم پر ہوا تھا۔ اس بیس اس وقت کی ایک وزیر مملکت محسنہ قدوائی صدر جلہ تھیں۔ نیرصاحب اس جلسے بی ہوا تھا۔ اس بیس اس وقت کی ایک وزیر مملکت محسنہ قدوائی صدر جلہ تھیں۔ نیرصاحب اس جلسے بیس سب سے گویا پر سرقبول کر رہے بھے اور اس مناسبت سے وہ سے کویا پر سرقبول کر رہے جھے اور اس مناسبت سے وہ سے کویا پر سرقبول کر رہے جا اور اس مناسبت سے وہ سیخ الی ایک جلسہ اجمل المجل کی حیثیت سے موجود تھے۔ نیر نے اپنی تقریر بیس جب بید کہا ''وہ منظر انظروں کے سامنے ہے جب آھیں ہم وہ لہا بنا کر لائے تھے، پھولوں سے لدے ہوئے اور ابھی پکھ نظروں کے سامنے ہوئے اور ابھی پکھ نظروں کے سامنے ہوئے اور ابھی پکھ نظروں کے سامنے ہوئے اور ابھی بکھ نظروں کے بعد بہت سارے طالب علم دن بعد پھر آٹھیں پھولوں سے لدا ہوا ویکھا۔'' اس آخری جملے کے بعد بہت سارے طالب علم بی تا شارو نے لگے۔

نیرصاحب سے پھرایک طویل عرصے تک ملاقات نہیں ہوئی۔البتۃ ایک تفریب میں لکھنوآنا ہوا تو اس میں ہم دونوں مدعوشتھے اور بیرا تفاق تھا کہ ہم دونوں کی نشستیں متصل تھیں اور کوئی دخل در معقولات والا نہ تھا۔

کاظم علی خان مرحوم کی توجہ کھلانے کی طرف زیادہ تھی اور باربارہم دونوں کے پاس آبھی رہے تھے۔ یہ پہلا اور آخری موقع تھا جب میں نیرصاحب سے نہایت بے تکلفی سے گفتگو کرسکا۔ میں نے انھیں اپنی دو کتابیں 'صدق اعظم' اور'جہان افکار' نذر کی تھیں۔ دونوں کتابیں ملنے کے بعد بالتر تیب انھوں نے

توصیفی کلمات سے میری حوصلہ افزائی فرمائی تھی ،خصوصاً 'جہان افکار' میں عملی تنقیدوالے مضمون پر اپنی رائے لکھتے ہوئے افھوں نے بیجھی تحریر فرما یا تھا کہ متقبل میں اس موضوع پر اور لکھا جانا چاہیے۔ان کی ایک ہی تالیف' انیس (سوائح)' میں نے پڑھی۔اس پر اپنی رائے کھی ،تعریف بھی کی اور شکایت بھی کہ یہ کتاب اتنے دنوں سے کیوں نہیں کھی۔

ایک پہلوجس کی طرف میں نے متوجہ کیا وہ بیر کہ انھوں نے افسانے لکھنے کیوں بند کردیے؟ اس لیے کہان کا انداز بیان افسانوی زیادہ تھااور ظاہر ہے کہ ایساانداز بیان دلچسپ زیادہ ہوتا ہے۔

اب بیزبیں کہدسکتا کہ عطر کا فور ٔ اور ُ مار گیرُ جیسے افسانے لکھتے وفت ان کا ذہنی پس منظر کیا تھا۔ اس لیے کہ وہ انداز بیان صاف ستھرا، رواں ، دکش اور دلچیپ جو ُ انیس (سوائح) ' میں تھا، وہ یہاں ابہام اور علامت پسندی کا شکارنظر آتا تھا۔

میرے خط کے جواب میں صرف دو تین سطریں مجھے موصول ہوتی تھیں۔ اکثر ایک صفحے میں تین سطراس طرح ہوتی کہ ایک پیشانی پر، دوسری وسط میں اور تیسری آخر میں۔ میرے ان کے روابط بہت کم سطراس طرح ہوتی کہ ایک پیشانی پر، دوسری وسط میں اور تیسری آخر میں۔ میرے ان کے روابط بہت کم رہے لیکن سب سے متاثر کن پہلویہ تھا کہ جوکوئی بھی اله آباد سے یا حیدر آباد سے کھھنوجا تا اور ان سے ملتا تو وہ میری خیریت دریافت کرتے ، میرے لیے نیک خواہشات کا اظہار کرتے اور ایک آ دھ توصیفی جملہ ضرور کہتے۔ میں نے انھیں انیس کی سوائے پر تفصیلی خطاکھا۔ ان کے انداز بیان کی تعریف کی۔

اس کی گنجائش تو کہیں نہیں تھی کہ کسی نقص کی تلاش کرتا البتہ بیضرورلکھا تھا کہ بیددو تین با تیں اور ہوتیں تو اچھا تھا۔ میں ان کی انصاف پہندی کا قائل تھا۔مرزا دبیرمرحوم ومغفور کےساتھ موازنہ کرنے میں انھوں نے کہیں بے جاطرفداری سے کام نہیں لیا تھاا ورندانیس کےسلسلے میں ہیرو پری کامظا ہرہ کیا تھا۔

وہ اس اعتبارے میرے عزیز تھے کہ استادم حوم ان کے بہنوئی تھے اور ان کی ہمشیرہ ہماری بجیا تھیں اور ہم سب کو بے حدعزیز رکھتی تھیں۔ ان کے انتقال پر وہ جب الدآباد آئے تھے تو ہم سب نے بید محسوں کیا تھا کہ بہن اور بھائی میں کتنی گہری محبت ہوتی ہے۔ وہ شمس الرحمٰن فاروقی سے بے حدقریب تھے۔ دونوں میں بڑی کی دوئی تھی۔ فاروقی مجھ ہے بھی بہت قریب ہیں اور میں یہ بھتا ہوں کہ اس وقت شایدان سے زیادہ پڑھا لکھا آدی اردوادب میں اور کوئی نہیں ہے۔ میں تو آھیں اس طرح عزیز رکھتا ہوں جس طرح انیسویں صدی میں لوگ محمد سین آزاد کوعزیز رکھتے تھے۔

فاروقی صاحب کی وجہ ہے مجھے ساری الیی معلومات حاصل ہوئیں جن سے بیراندازہ ہوا کہ نیرمسعود سجے معنوں میں مسعود صاحب کے جانشین اوراد بی وارث ہیں۔ شختیق کا جومعیارا دیب نے قائم کیا تھا نیر مسعوداس کے صرف وارث ہی نہیں امین و پاسدار بھی تھے اور بلا شہبہ اردو تحقیق کے جو چارستون بنائے گئے ہیں تو میری نظر میں جو اعلیٰ معیار نیر صاحب نے پیش کیا تھا اس اعتبار سے وہ اردو تحقیق کا پانچواں ستون ہیں۔انھوں نے بہت نہیں کھالیکن جس طرح غالب نے تھوڑے سے اشعار پر اپنی جگہ بنالی ای طرح نیر مسعود نے بھی اردو تحقیق میں اپنے پایئر استناد کو مستقلم بنا کر مسعود کی قائم کردہ روایات کو آگے بڑھا یا ہے۔

Prof. Mojavir Husain Rizvi Ex-Head Dept. of Urdu, Hyderabad University-46

نیرمسعود-ملا قاتوں کے آئینے میں

ليم احمد

نیر مسعود کی ولادت بیسویں صدی کے عشر ہے جہارم کے وسط میں اپنے والد کے حولی نما مکان موسوم

ہے ادبستان میں (۱۹۳۹ء) ہوئی۔ دستیاب خاندانی دستاویز ات اور دوسری تحریروں کے مطابق جن میں ان

کا اور ان کے اہل خاندان کا احوال ماتا ہے ، ان کے آبا واجدا نقل مکانی کر کے نیشا پور سے بہگان غالب

تلاشِ معاش کی غرض سے ہندوستان آئے اور ضلع ا قاو کے قصبہ نیوتی میں آبا دہو گئے۔ ای ولایتی خانوا دے

کا ایک شخص جن کا نام مرتضیٰ حسین رضوی تھا ، ہمرائے میں سکونت پذیر سے اور طبابت کرتے ہے۔ ان کی

اہلیہ بیگم ہاشی بڑی نیک ، ہا حوصلہ اور ہنر مندخا تون تھیں ، اٹھی کے بطن سے ۲۹ جولائی ۱۸۹۳ء کو مسعود حسن لینی نیر مسعود کے والد تولد ہوئے۔

لین نیر مسعود کے والد تولد ہوئے۔

تحکیم مرتضیٰ حسین رضوی طبیب شے اور بہرا کی میں ان کا مطب تھا۔ بہ تول نیر مسعود ان کے داوا '' بیٹے '' بے حدغیر معتدل اور کسی حد تک بڑا سرار شخصیت کے مالک شے، نیز جنونی کیفیت اس پر مستزاد تھی۔'' بیٹے کا نام محر مسعود رکھالیکن والد کے انتقال کے بعد جب وہ لکھنونتقل ہوئے تومیٹرک کے امتحان سے قبل فارم پر کرنے کے وفت ابنا نام تبدیل کر کے بعنی حذف محمد اور اضافہ حسن کے ساتھ مسعود حسن کرلیا۔ نام کی بیہ تبدیلی ازخود ایک خاص مزاجی کیفیت اور ذہنی فکر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

تھیم مرتضیٰ کا انتقال چالیس سال کی عمر میں ۱۹۰۳ء کے آس پاس ہو گیا۔ اس وقت محم مسعود محض ۱۹ برس کے ہتے۔ باپ کا سایہ سرے المحد جانے کے بعد محم مسعود بیتیم اور بے سہارا ہو گئے۔لیکن ماں بیگم ہاشمی نے بڑی محنت وحبت ہے ان کی پرورش کی ، تمام صعوبتیں اٹھا تھی ، مصیبتیں جھیلیں لیکن بیٹے کا تعلیمی سلسلہ منقطع نہیں ہونے و یا اور محم مسعود نے ۱۹۰۸ء میں ساتویں کلاس پاس کرلی اور لکھنو چلے آئے۔ سلسلہ منقطع نہیں ہونے و یا اور محم مسعود نے ۱۹۰۸ء میں ساتویں کلاس پاس کرلی اور لکھنو چلے آئے۔ ۱۹۱۳ء میں ۱۲ برس کی عمر میں انھوں نے ہائی اسکول کا امتحان پاس کرلیا۔ گھر کی مالی حالت انچھی نہیں تھی

چنانچدامتخان کے بعدگری کی تعطیل کے عرصے میں انھوں نے تحکمۂ افیون میں پچاس پیسے روز کی ملازمت کر لی لیکن اول تو وہ اس کام اورا جرت ہے مطمئن نہیں تھے اور دوسرے انھیں اپنی تعلیم جاری رکھنے کی بھی فکرتھی ، درایں اثنا انھوں نے ایک اور نوکری جوائن کی اس میں انھیں • ۳روپے ماہانہ ملنے لگے۔ان کا بیہ تقرر کھنوکورٹ میں نقل نویس کی حیثیت ہے ہوا تھا۔

گرمیوں کی تعطیل ختم ہوئی ہی تھی کہ انھوں نے بیڈوکری بھی چھوڑ دی اور کیونگ کالج میں واخلہ لے لیا۔ یہیں سے انھوں نے بالتر تیب 1910ء اور 1912ء میں انٹر میڈیٹ اور بی۔ اے کے امتحانات پاس کے۔ 1910ء میں کئر تعلیمات کے شعبہ کیٹلاگ میں بطور مبھر کتب ملاز مت مل گئی اور اس ملاز مت کے ساتھوان کا سلسلہ تصنیف و تالیف شروع ہوا جوتا حیات جاری رہا۔ تکلیہ تعلیمات میں رہ کر جہاں انھوں نے ہندی اور انگریزی کی تقریباً وس ہزار کتا ہیں پڑھیں اور ان پروقیع اور جامع تجریبے تھم بند کیے وہیں اپنی ہندی اور انگریزی کی تقریباً وس ہزار کتا ہیں پڑھیں اور ان پروقیع اور جامع تجریبے تھم بند کیے وہیں اپنی کہا کیا گئی کتاب انھوں نے اور جامع تجریب کی ایک طویل تھم ایک منفر دشاعر نمین کی ایک طویل تھم ایک کی ایک منفر دشاعر نمین کی ایک طویل تھم ایک کا جزوینالیا تھا اور کبھی بھی تھن طبع کی خاطر دو چار شعر بھی کہ لیا کرتے تھے۔ لیکن مشقلاً شاعری کو اپنا شعار نہیں بنایا اور نہ اے اظہار بیان کا ذریعہ ہونے دیا۔

معود حن کی زندگی میں بہت سے نشیب وفراز آئے، ندکورہ ملازمت ہی کے زمانے میں انھوں نے ایل ۔ ٹی پاس کرلیا۔ اس کے بعدوہ گور نمنٹ کا لج فتح گڑھ میں استاو ہو گئے۔ غالباً ای ملازمت کے دوران انھوں نے ایم ۔ اے اردو کرلیا تھا۔ بنابرایں اسکول کی ملازمت میں آئے، مہینہ بھر سے بچھ ہی زیادہ گزراتھا کہ کھنو یو نیورٹی میں ان کا تقر رہ جیثیت کچررہوگیا اور یوں انھیں شعبۂ فاری واردو کا بہلا ککچر موٹے کا شرف بھی حاصل ہوا۔ اردوا ستاد کی حیثیت سے کا م کرتے ہوئے انھوں نے فاری زبان میں بھی ایم ۔ اے کی ڈگری حاصل ہوا۔ اردوا ستاد کی حیثیت سے کا م کرتے ہوئے انھوں نے فاری زبان میں بھی ایم ۔ اے کی ڈگری حاصل کرلی اور آٹھ سال کے تدر لیی تجربے کے بعد فاری میں ریڈراور پھر ان دو زبان میں جونے تک صدر ہوئے اور ملازمت سے سبکدوش زبانوں کے مشترک شعبہ کے صدر ہوئے۔ آگر تی کرکے پروفیسر ہوئے اور ملازمت سے سبکدوش تونے تک صدر شعبہ کے عہدے پرفائز رہے۔

مسعود حسن کی زندگی بظاہرایک میچے شمت پرچل پڑی تھی۔لکھنا پڑھنا شروع ہو گیا۔گھر میں اسکیلے سے اورا کیلے بی زندگی گزارنے کا تہید کیا ہوا تھا۔احباب دوستوں میں اپنے مجرد زندگی بسر کرنے کا اعادہ مجمی کرتے دیتے تھے۔اس وقت ان کی عمر تینتیس برس سے پچھ تنجاوزتھی۔لکھنو یو نیورٹی میں ان کے استاد پروفیسر کیمرون جو انھیں بہت عزیز رکھتے تھے اور ان کے علم وفر است کے بڑے قائل تھے،کو جب یہ

بات معلوم ہوئی تو انھوں نے اس پران کی سرزنش کی اور شادی پر انھیں آ مادہ کیا۔ مسعود حسن نے ان کی بات مان کی ،صوفی شاعر شاہ نعت حکیم سید محمد اصغر جعفری کی بیٹی ہے۔ ۱۹۲۲ء بیل نکاح کرلیا۔ بیستان انفاق ہی تھا کہ روائ زمانہ کے قطعاً برحکس ان کی بیوی پڑھی کھی اور انگریزی زبان سے واقف تکلیں ،حرید بید کہ شعرگوئی سے شغف رکھتی تھیں اور یا دواشت بھی غضب کی تھی۔ میر انیس کی اس قدر دلدادہ تھیں کہ ان کا پورا کلیات جیسے ان کو از بر ہو۔ انیس کا کون سابند کس مرجے بیں ہے، جلد کے کس جے بیں ہے وہ فوراً بتادیق تھیں۔ غرض مسعود حسن کے لیے وہ ایک صحتنداور کا میاب زندگی گزارنے کا وسیلہ ثابت ہو کی بلکہ بتادیق تھیں۔ غرض مسعود حسن کے لیے وہ ایک صحتنداور کا میاب زندگی گزارنے کا وسیلہ ثابت ہو کی بلکہ بتول نیر مسعود ہی کہنا زیادہ تھی جوگا کہ مسعود حسن کی خوش گوار از دواجی زندگی تمام و کمال آتھی (زوجہ کسعود) کی مرہون منت تھی۔

اس مختفر مضمون میں مسعود حسن کا سوائے لکھنا مقصود نہیں۔ بات طویل ہوتی جارہی ہے۔قصہ مختضریہ کہ زوجہ مسعود سے چاراولا د ہو نیں ان میں ایک بیٹی اور تین بیٹے تھے۔ بیٹی کا نام ارجمند با نوتھا جو بعد میں پر دفیسر سے الزمال مصنف 'اردومر ہے کا ارتقا' کی زوجیت میں آئیں۔ بیٹوں میں نیر مسعود لائق ترین بیٹے سے ماسل کی ،ان کے نقش قدم پر چل کرکارہائے نما یاں انجام دیے ،خود شہرت حاصل کی اور باب کا نام بھی روشن کیا۔

نیرمسعودکومیں نے پہلی ہار 1990ء میں سنا بجلس پڑھتے ہوئے یاغز ل خوانی کرتے ہوئے ہیں، بلکہ ایک خشک تحقیقی موضوع پر مقالہ پیش کرتے ہوئے۔ تقریباً پون گھٹے میں انھوں نے آ ہستہ آ ہستہ، شستہ، صاف وسلیس لیکن علمی زبان میں لکھا ہوا اپنا مقالہ نہایت متانت اور سنجیدگی کے ساتھ اوّل تا آخر نذر سامعین کیا۔مقالے کاعنوان غالباً دمتن کی قرائت تھا۔

اصحاب علم وفضل نے مقالے کی تعریف کی اور مقالہ نگار کے انداز مخاطب کوسراہا۔ ظفر احمد مدیق میرے پاس ہی تشریف فرما مخے۔ کہائیم صاحب و یکھیے مقالہ اس طرح پڑھاجا تا ہے۔ اس وقت کی او بی نشستوں میں بالعموم پڑھے گئے مقالوں پر بحث ہوتی اور سوال وجواب کی گنجائش بھی محوظ رہتی تھی۔ سامعین کی جانب سے بعض استفسارات کے جواب اکثر موزوں اور مناسب انداز میں دیے جاتے تھے۔ اس سمینار میں بھی اس روایت کی پاسداری کی گئی تھی۔ نیر مسعود کے پیش کردہ معروضات پر چنداعتر اضات وار دہوئے اور انھوں نے ان تمام کے تسلی بخش جواب دیے۔ ظفر صاحب کہاں چپ بیٹھنے والے تھے، انھوں نے بعض الفاظ کے تلفظ پر نیر صاحب کی گرفت کی ، مجھے الفاظ یا ذمیس گئی بھی یا ونہیں ، ایک لفظ تھا یا اس سے زیادہ ، بس انتا یا دے کہ موصوف (نیر صاحب) نے بلاتا مل اپنی بھی پروری کو بالا کے طاق رکھ

کرنہایت درجہ وسی القلبی کا مظاہرہ کرتے ہوئے فرمایا ''لوگ کہتے ہیں کداردوکا معیارازخودروبہ زوال ہے اوراسا تذ وَاردو بھی اب اس پائے کے نہیں رہے لیکن میں بڑے وثوق واطمینان کے ساتھ کہرسکتا ہوں کہ جب تک ظفر احمد جیسے اسا تذہ شعبۂ اردو میں ہیں اور آتے رہیں گے انشاء اللہ اردو کا معیار قائم ودائم رہ گا۔' اس سمینار میں جھے بھی مقالہ پیش کرنے کی وعوت دی گئی تھی بلکہ تھم صادر ہوا تھا۔ تھم چند نیر صدر شعبہ سے مہینار کے انعقاد سے ہفتہ دس روز قبل کی دن بیں ان کے چیمبر میں ملئے گیا، میں کھڑا تھا، ابھی بیشنے کا اشارہ نہیں ہوا تھا کہ انھوں نے مجھ سے کہا: میاں! آپ توسودائی ہیں۔ پھر بولے: جناب! آپ چپ چپ رہے اشارہ نہیں ہوا تھا کہ انھوں نے مجھ سے کہا: میاں! آپ توسودائی ہیں۔ پھر بولے: جناب! آپ چپ چپ جپ بہی سے ہیں! سنے یہ جو سمینار ہونے جارہا ہے، آپ کے موضوع کے مطابق ہے لہٰذا مضمون کھنا ہے اور پڑھنا کہ بھی ہے۔ چنا نچہ میں نے مضمون کا ور پڑھنا ہے اور پڑھنا ہے۔ جنا نچہ میں نے مضمون تیار کیا اور پڑھا بھی۔

مقالہ نگاروں میں جن کے نام مجھے یاد ہیں، وہ ہیں: پروفیسر عنیق احمہ صدیقی،انصاراللہ نظر،
پروفیسر مجاور حسین، نیر مسعوداور جناب کاظم علی خال مرحوم کے علاوہ حنیف احمر نفتو کی،ظفر احمد صدیقی،ڈاکٹر
مجم الدین انصار کی،ڈاکٹر تحر جہال، جہال تک مجھے یاد ہے شم الرحمٰن فاروقی نے بھی اس سمینار میں شرکت
کی تھی اور خطبہ صدارت و یا تھا۔ بہر حال اپنی باری پر میں نے مقالہ پڑھا۔ مقالہ تو شیک ٹھاک تھالیکن
طریقہ پیش کش بدوجوہ لائق ستائش نہیں تھا۔ اتناطویل مقالہ پڑھنے کا بیر میرا پہلا اتفاق تھا۔ جب میں نے
مقالہ کمل کیا، اپنی نشست کی طرف بڑھا اور نیر مسعود کے پاس سے گزرا تو انھوں نے مجھے مبار کیا ددی اور کہا
نیم صاحب بہت خوب۔ بڑی محنت سے مقالہ کھا ہے۔

حاضری دے لوں۔ چنانچہ میں نے کلیات سودا کے اس اولین مطبوعہ نسننے کا مطالعہ شروع کر دیا۔ بیہ جان کر خوشی ہوئی کہاس کامتن اپنے بعد کے ایڈیشنوں سے بہتر اور اکثر مقامات پر قدیم قلمی تسخوں کے مطابق تھا، پورادن اس کےمطالعہ میں مستغرق رہا۔ اسکلے دن بعد نماز جمعہ شعبۂ اردو کی طرف روانہ ہوا، جن حضرات کو ندوة العلما كي زيارت كا اتفاق مواموگا وه جانتے ہيں كەندوة العلما اورلكھنو يونيورش دونوں كي ديواريں ايك دوسرے سے متصل ہیں۔فیکلٹی آف آرٹس قدیم طرز کی ایک شاعدار عمارت ہے۔اردو،فاری اور عربی تینوں شعبے ای فیکلٹ کا حصہ ہیں۔(اب شعبۂ اردوایک مستقل عمارت میں منتقل ہو گیاہے۔مدیر) فاری اورعربی کے شعبے اس وقت گراونڈ فلور پر تھے اور اردو کا شعبہ پہلی منزل پر عمارت میں داخل ہوتے ہی ایک کمرے پر شعبة فاری کا بورڈ نظر آیا۔ میں اندر چلا گیا، و یکھا کہ ایک کری پر پروفیسر نیرمسعود صاحب تشریف فرما ہیں۔ایک صاحب اور ان کے سامنے والی کری پر بیٹے تھے۔شاید شہرے آئے ہوئے ان کے کوئی مہمان تنے۔ جھے دیکھتے ہی مسعود صاحب نے کہا'' آئے کیم صاحب! آئے بیٹھے۔'' میں بیٹھ گیااور بغیران کے کسی استفسار کے میں نے خود بی کہا کہ سرامیں تقریباؤیرہ ہفتے سے پہاں ہوں ، ہمارے ریسرج کے تعلق سے ندوه میں پھھکام کی کتابیں مل گئیں ہیں آخی کا مطالعہ کررہا ہوں، چونکہ آج وہاں تغطیل تقی تو یہاں آگیا،سو چا آپ لوگوں سے ملاقات ہوجائے گی اور وفت بھی گزرجائے گا۔اب نیرصاحب نے یو چھا''کس موضوع پر کام کررہے ہیں؟"میں نے اٹھیں بتایا کہ غزلیات سوداکی تدوین میرے تحقیق کاموضوع ہے۔فرمایا" براا زبردست کام ہے جناب! "پھر ہولے" پروفیسرولی الحق انصاری کی اہلیہ نے اس موضوع پر کام کیا ہے۔ دیکھیے انصاری صاحب اینے چیمبر میں ہول گے مل لیجے۔ان سے آپ کو مدد ملے گی۔ "اس کے علاوہ کچھاور بات نہیں ہوئی۔ میں اٹھااور ولی الحق انصاری کے چیمبر کی طرف چل پڑا۔ انصاری مرحوم سے اس وقت تک میری جان پیچان نہیں تھی۔ان کے کمرے میں جا کرمیں نے اپنا تعارف کرایا اور اپنی غرض بیان کی ، جب اٹھیں پیہ معلوم ہوا کہ میں غزلیات سودا کا تحقیقی ایڈیشن تیار کررہا ہوں،تو وہ خوشی ہے تقریباً اچھل پڑے پھر کافی دیر تک سودا کے تعلق سے باتیں کرتے رہے۔ درمیان گفتگوسوز، رند ، محد تقی کے علاوہ فاری کے نامور شاعروں کے حوالے بھی آتے رہے۔ مجھے یوں بی محسوس ہوا کہ کہیں انصاری صاحب کومیرادیر تک بیشا گراں تونہیں گزررہاہ،ول میں بیخیال آتے ہی میں نے رخصت کی اجازت چاہی،اس وقت تقریباً شام کے ساڑھے پانچ نے رہے تھے۔فرمایا "نہیں کیم صاحب آج آپ میرے ساتھ میرے گھرچلیں گے۔"میں معذرت خواہ ہوالیکن وہ نہ مانے اور مجھے اپنے ساتھ گھرلے گئے۔ میں نے ڈنروہیں کیا۔ ڈنر کے بعد گھر کے بالائی حصے میں آئے، باتیں شروع ہوئیں۔ بیسلسلہ دراز ہواتو کافی دیر ہوگئی۔ میں نے گھڑی کی طرف دیکھاتواس وفت

رات كے ساڑھے دل نج رہے تھے۔ ميں رخصت كا طلبگار ہواتو بولے كە" يد كمرہ جوہے نه، خالى پڑا رہتا ہے۔آپ يہيں رک جائے اوراب جب آئيں گے، يہيں قيام كريں گے۔"اس رات تو ميں واپس آگياليكن دوسرے دن وہيں منتقل ہوگيا اور تقريباً نصف عشرہ ان كامہمان رہا۔

اس ملاقات میں نیرمسعود مرحوم ہے کچھزیاوہ بات چیت تونہیں ہوئی لیکن ہی کیا کم ہے کہ انھی کی وساطت سے اردوو فارس کے ایک قابل ذکر لکھنوی شاعروا دیب سے میری راہ ورسم بڑھی اور تاحیات قائم رہی۔

نیر مسعود سے ایک اور ملا قات کا ذکر بھی بے گل نہ ہوگا۔ مرحومہ ڈاکٹر شیمہ رضوی A.I.U.T.A کی رکن منتخب ہوئی تھیں۔ مرحومہ خاصی متحرک خاتون تھیں۔ اٹھوں نے انجمن کے اشتراک سے لکھنو یو نیورٹی میں دوروزہ علاقائی کا نفرنس کا انعقاد کہا تھا۔ اُن کے والداس وقت صوبے کی وزارت میں شامل ہے۔ انتظام اچھا تھا۔ انتر پردیش کے مختلف کا لجوں کے اسما تذہ نے اس میں شرکت کی۔ ہم لوگ یو نیورٹی کے مہمان خانے میں قیام پذیر تھے۔ پہلے دن انجمن کی خدمات نیز اردوادب کی موجودہ صورت حال پر گفتگو ہوتی رہی۔ صدارت پروفیسر عبدالحق صدرانجمن کی خدمات نیز اردوادب کی موجودہ صورت حال پر گفتگو ہوتی رہی۔ صدارت پروفیسر عبدالحق صدرانجمن نے کی۔ دوسرادن کھنو کی شعری وادبی خدمات کے لیے مختص تھا۔ شیمہ نے مجھے سے بھی مضمون کلصنے کی فرمائش کی تھی۔ حسن اتفاق کہیے کہ ان دنوں مثنوی اسرار محبت کی ترتیب میں نظرت کے میں نظرہ میں سیمینار میں پڑھا جانے لائق مضمون تیار ہوگیا اور مدت مقررہ میں سیمینار میں پڑھا جانے لائق مضمون تیار ہوگیا اور محبت خاں محبت خاں محبت کا سیمینار میں پڑھا جانے لائق مضمون تیار ہوگیا اور محبت خاں محبت خاں محبت کا سیمینار میں پڑھا جانے لائق مضمون تیار ہوگیا اور محبت خاں محبت خاں محبت کھنوی : ایک تعارف مضمون کاعنوان بنا۔ یہ عنوان ظفر احمد مدیق نے شجھا یا تھا۔ محبت خاں محبت کا سیمینار میں پڑھا جانے لائق مضمون تیار ہوگیا اور مدت مقررہ میں سیمینار میں پڑھا جانے لائق مضمون تیار ہوگیا اور مدت مقررہ میں سیمینار میں پڑھا جانے لائق مضمون تیار ہوگیا اور مدت مقررہ میں سیمینار میں پڑھا جانے لائق مضمون تیار ہوگیا اور مدت مقررہ میں سیمینار میں پڑھا جانے لائق مضمون تیار ہوگیا اور مدت مقررہ میں سیمینار میں پڑھا جانے لائق مضمون تیار ہوگیا ہوگیا ہوگیا۔

بنارس کے مندوبین میں میرے علاوہ ڈاکٹر قمر جہال، ڈاکٹر ٹیم الدین مرحوم اور ڈاکٹر عبدالسلیم کے علاوہ یو نیورٹی سے منسلک کالج کے دواسا تذہ بھی شامل ہتھے۔ شیمہ رضوی کو میں نے اپنامضمون سونیا تو وہ بہت خوش ہو تیں۔ اس کا نفرنس کامنٹی پہلو بیسا منے آیا کہ پہلے دن کی نشستوں میں شہر کے معدود سے چند لوگوں نے شرکت کی۔ دوسرے دن بھی اہالیان شہر کی دلچیں میں پچھ فاص اضافہ نہیں ہوا۔ سوائے چند مخصوص حضرات کے، ان میں نیر مسعود، شارب ردولوی ، کاظم علی خان اور مجمود الحسن رضوی قابل ذکر اشخاص بیں۔ اول الذکر تیزوں معتمدین نے مقالے بھی پڑھے اور محمود الحسن رضوی نے صدارت فرمائی۔ نظامت کی ذمہ داری ڈاکٹر قمر جہاں کے بیر دفقی سے بینار شروع ہوا اور اختام کے قریب پہنچا، بلکہ ختم ہوگیا، بس اعلان ہونا باتی تقالیکن مجھے دعوت نہیں دی گئی ، میں چڑ بر ہوا۔ تھوڑی خفت محسوس ہوئی، سوچا پوچھوں شیمہ نے ہونا باتی تقالیکن مجھے دعوت نہیں دی گئی ، میں چڑ بر ہوا۔ تھوڑی خفت محسوس ہوئی، سوچا پوچھوں شیمہ نے کیوں نہیں پڑھوایا؟ ای ادھیڑ بن میں تھا کہ پشت سے شیمہ کی آ واز آئی 'دنیم صاحب آپنیس پڑھیں پر معیں گوں نہیں پڑھوایا؟ ای ادھیڑ بن میں تھا کہ پشت سے شیمہ کی آ واز آئی 'دنیم صاحب آپنیس پڑھیں گ

کیا؟" میں نے مؤکرد کھااور کہا کہ" میرانام تو آپ نے مقالہ نگاروں کی فہرست ہیں رکھا تھا؟" شیمہ اوران
کی والدہ پچھلی صف میں بیٹی تھیں۔ان کی آٹھوں میں آنسو تھے۔شایدای کوخوشی کے آنسو کہتے ہیں۔ان
کی کا نفرنس خاصی کامیاب تھی۔ خیر جب انھوں نے میراسوال سنا تو بچھ گئیں، ای وقت ڈائس کی طرف رخ
کر کے ذرا ترش لہج میں کہا، میڈم! نیم صاحب کا نام بھی فہرست میں شامل ہے اور پھر میرا نام بلایا گیا،
میں نے مقالہ پڑھا۔خان صاحب نے ایک شہر (پتھورا گڑھ) کے نام کے تلفظ پراعتراض کیا۔ میں نے کہا
جناب عالی! میں نے اے انگریزی میں ای طرح لکھا ویکھا تھا اورار دو کی کتاب میں بھی ووچشی (ھ) کے بیا جناب عالی! میں کہی ووچشی (ھ) کے بیا جناب عالی! میں کہی ووچشی (ھ) کے بیار کھھا ہوا ملاء میں کہی ووچشی (ھ) کے بینے رکھھا ہوا ملاء میں کہا ہوگی۔

جب میرامقالہ ختم ہواتو نیر مسعود نے اس پرایک نہایت جامع گر مختفر تبرہ کیا۔ فرمایا نہیم صاحب کا مقالہ کھنو کے تعلق سے تھااور بخشے تھا، اسے پہلے پڑھا جانا چاہیے تھااور بخش ہونی چاہیے تھی۔ میں انھیں اس مقالے کے لیے مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ میں ڈائس سے اتر ااور اپنی جگہ پر جا کر بیٹھ گیا۔ صدر جلسہ پر وفیسر محبود الحسن رضوی نے بھی میرے مقالے کی تعریف کی۔ پر وفیسر موسوف نے بچھے بی۔ اے کی کلاس میں پڑھایا تھا، بعد میں چار پانچ مرتبہ مختلف ورک شاپ میں طے، ایک ساتھ کام کرنے کا اتفاق ہوا۔ میں انھیں سرکہتا تھا، وہ معترض ہوتے تھے، کہتے تھے نہیم! آپ میرے برابر ہیں، سرنہ کہا کریں، بس ڈاکٹر کہنا احترام کے لیے کافی ہے لیکن میری زبان پر سربی آتا تھا۔

ایک واقعہ اور یادآیا، یس کھنویس اپنے ایک عزیز کے مکان واقع ملکہ گیتی کا پھا تک ہیں قیام پذیر تھا۔ ایک ون اہین آباد کے چورا ہے ہے بس ہیں سوار ہوا اور کھنویو نیورٹی کے ترا ہے پر اتر گیااور ندوۃ العلما کی جانب چل پڑا، دیکھتا ہوں کہ مخالف سمت ہے ایک تیز رفتار آتی ہوئی اسکوئی نما سواری اچا تک رک گی۔ اس پر سوار تھے نیر مسعود صاحب۔ ان کا رکنا مجھے اچھالگا، ہیں ان کے قریب گیااور آ داب بہالا یا۔ انھوں نے مجھ ہے کہا: ''مبارک ہوئیم صاحب! آپ نے بڑا زوردار تحقیقی مقالہ کھھا ہے، مقالہ کیا ہوئی اسکوئی مقالہ کھا ہوئی اور آ داب مقالہ کیا اور آ داب ہوں کا رہنا ہوں کا انشاء اللہ اس سے خاطر خواہ مدولوں گا۔'' تھوڑ ہے توقف کے بعد پھر گویا ہوئے اکبر حیوری صاحب گھر پر آئے تھے، بہت ناراض تھے، کہر ہے تھے جواب کھوں گا، پھر خود ہی ہوئے اکبر حیوری صاحب گھر پر آئے تھے، بہت ناراض تھے، کہر ہے تھے جواب کھوں گا، پھر خود ہی ہوئے اکبر حیوری صاحب گھر پر آئے تھے، بہت ناراض تھے، کہر ہم حود گھر سے گون گزار کر چکے تھے۔ یہاں یہ بھی عرض کردوں کہ بیوہی مقالہ تھا جے ہیں نے نیرصاحب کی موجودگ میں بنارس کے سمینار میں پر معاقد ابت یہیں ختم نہیں ہوئی، شام کو حسب معمول میں پر وفیسر ولی الحق انصاری مرحم کے یہاں بغرض ملا قات حاضر ہوا۔ ڈرائنگ روم میں بیضا ہی تھا کہ وہ آگے اور میرے سلام کے مرحم کے یہاں بغرض ملا قات حاضر ہوا۔ ڈرائنگ روم میں بیضا ہی تھا کہ وہ آگے اور میرے سلام کے مرحم کے یہاں بغرض ملا قات حاضر ہوا۔ ڈرائنگ روم میں بیضا ہی تھا کہ وہ آگے اور میرے سلام کے

جواب کے ساتھ ہی ہوئے ہی صاحب آپ نے تو غضب کردیا ، اکبر حیدری صاحب آپ کے بڑے ہیں ،

بزرگی کا پاس ولحاظ تو ہونا ہی چاہیے۔ ہیں نے عذر مع تاویل پیش کیا تو کہا خیر شیک ہے۔ مقالہ تو خاصاطویل ہے۔ یہاں ایک اور بڑے تحق کا ذکر ناگز بر معلوم ہوتا ہے۔ لکھنو سے واپسی پر کسی یکشنہ کو جو میر امعمول تھا استاد محتر م نقوی صاحب کے یہاں گیا ، وہ ٹیلیفون پر کسی سے بات کررہے تھے۔ میر سے پہنچنے پر کہا لیجنے ہم صاحب آگئے اور ٹیلیفون کا رسیور مجھے تھا دیا۔ مخاطب رشید حسن خال تھے، میر سلام کے جواب کے ساتھ فرما یا بھی انسیم میاں آپ نے تو ریت پر وودہ بہایا ہے، آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ تحقیق کے جشنے ساتھ فرما یا بھی انسیم میاں آپ نے تو ریت پر وودہ بہایا ہے، آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ تحقیق کے جشنے واحد انسان میں وہ سب اکبر حیدری (مرحوم) کے یہاں آسانی سے ل جاتے ہیں، الیے موضوعات پر قلم افسانا میر سے خیال ہیں وہ سب اکبر حیدری (مرحوم) کے یہاں آسانی سے ل جاتے ہیں، الیے موضوعات پر قلم سے میں مقالہ قلم بند کیا ہے، آپ کا گن لائق ستائش ہے۔ خاکسار تو پڑھ پڑھ کر تھک گیا۔

اوراق گزشتہ ہیں چند ملاقاتوں کے حوالے سے جو با تیں بیان کی گئی ہیں وہ نیر صاحب کی عالی طرقی، بے تعصبی اور علی دیانت داری کی شہادت کے لیے کافی ہیں۔

ظرفی، بے تعصبی اور علی دیانت داری کی شہادت کے لیے کافی ہیں۔

Prof. Naseem Ahmad

Ex- Head Dept. of Urdu, BHU, Varanasi-221005, Mob. 9450547158, E-Mail: nasimbhu@hotmail.com

پروفیسر نیرمسعود-ایک عبقری اور نابغهٔ روزگار

احسن الظفر

پروفیسر نیرمسعود مرحوم کا شاران دانشورول میں ہوتا ہے جن کی معلومات کا دائرہ نہایت وسیج تھا۔ چونکہ راقم السطور کے وہ استاد بھی تھے اور کلیگ بھی ،اس لیے ان کے ساتھ تقریباً تیس چالیس سال کی رفاقت حاصل رہی ہے۔ ۱۹۲۷ء سے ۱۹۷۷ء تک وہ میرے استاد رہے۔ ۱۹۷۷ء سے ۱۹۹۹ء تک وہ میرے استاد رہے۔ ۱۹۹۷ء سے ۱۹۹۹ء تک وہ میرے کلیگ رہے۔ اس لیے ان کی دونول حیثیتوں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ ان کی سب سے بڑی خوبی اور خصوصیت جو ان کی علمی برتری کی علامت تھی ، یہ ہے کہ وہ اکثر اوقات خاموش رہتے ،صرف ضرورت کی بات کرتے اور مطالعہ کرنے میں محورہتے ۔ کون آیا کون گیااس سے ان کوکوئی مطلب نہیں تھا۔ برتنم کی کتابوں کا مطالعہ کرتے۔ فاری ،اردواور انگریزی تینوں زبان پرمہارت رکھتے تھے لیکن اردو سے ان کوزیا دہ شخف تھا۔ چونکہ مطالعہ وسیع تھااس لیے ہرموضوع پراچھی طرح روشی ڈالتے تھے۔

ایک دفعہ اقبال مجید صاحب جوریڈیواسٹیشن سے وابستہ تھے، شعبہ فاری میں آئے اور نیر مسعود صاحب سے لکھنو کے بائے پرایک انٹرویولیا، میں بھی بیٹھا ہوا تھا، تقریباً دس منٹ کے انٹرویومیں اس قدر پر مغزمعلومات انھوں نے فراہم کیں کہ میں جیران رہ گیا۔ تب سے میرے دل میں ان کی قدر بہت بڑھگی اور میری سجھ میں آگیا کہ جو بچھوہ پڑھتے ہیں وہ ان کے نہاں خانہ وہی میں محفوظ رہتے ہیں اور جس وقت کسی موضوع پر اظہار خیال کرتے ہیں معلومات کا دریا بہاتے ہیں۔

شعبۂ اردووفاری میں کئی موقعوں پران کی تقریریں ہو تیں، وہ سامعین کوعموماً متاثر کرتی تھیں۔ان کی گفتگو کالب ولہجہ بھی نہایت ولچیپ اور سنجیدہ ہوتا تھا۔وہ اپنے والدمرحوم کے سیچے جانشین تھے۔ان کی بہت می کتابیں منظرعام پرآ پچکی ہیں اور ساہتیہ اکادی اور غالب انسٹی ٹیوٹ اور ایران کلچر ہاؤس ہے بہت سے انعامات بھی حاصل کر بچے ہیں۔

اس میں ذرا شک نہیں کہ نیر مسعود مرحوم کی شخصیت زبردست دانشور کی تھی۔ شعبۂ اردو، الکھنو

یو نیورٹی میں ایک سمینار پچھلے سال نیر مسعود ایک دانشور کے عنوان سے منعقد ہوا۔ لندن سے تقبل الغروی
صاحب نے مہمان خصوص کی حیثیت سے اس میں شرکت کی۔ افھوں نے ان کی دانشوری کے مختلف
پہلوؤں کا تفصیل سے جائزہ لیا اور ان پرروشنی ڈالی نیز ان کے اپنے تعلق کا اظہار کیا۔ میں ان تفصیلات میں
جانا نہیں چاہتا لیکن ان کے ساتھ بالمشافہ گفتگو اور تباولہ خیال میں جو خصوصیات سامنے آئی ان پرروشنی
ڈالناضروری سجھتا ہوں۔ ایک دفعہ جدید فاری کی پچھ کہانیوں کا ترجمہ کرنے کو کہا، ان کا مقصود میر اامتحان لینا
تھا۔ میں نے کر کے دیا تو بہت خوش ہوئے اور تحسین فرمائی۔ ای طرح ایک دفعہ مرزا عبدالقادر بیدل (جس
پرمیرا پی ایکی۔ ڈی کا مقالہ تھا۔) کے چند شجیدہ اشعار کا ترجمہ اور ان کی وضاحت کرنے کو کہا۔ میں نے ان
کی وضاحت کی تو اس پراطمینان کا اظہار کیا۔ مطلب سے کہا ہے شاگر دوں اور ساتھیوں کا بھی بھی امتحان
کی وضاحت کی تو اس پراطمینان کا اظہار کیا۔ مطلب سے کہا ہے شاگر دوں اور ساتھیوں کا بھی بھی امتحان

۳۰۰۳ء میں جب راقم السطور کو فاری زبان وادب کی خدمات پرصدر جمہوریدایوارڈ ملاتوسب سے پہلے انھوں نے مبار کبادوی جس سے اندازہ ہوتا ہے کہوہ اپنے کلیگ کی حوصلہ افزائی میں کوئی کسرا تھا نہیں رکھتے تھے۔

نیر مسعود صاحب مجھے نہیں معلوم کہ شاعر تھے یا نہیں مگرا تنامعلوم ہے کہ وہ شاعرانہ ذوق رکھتے تھے۔ میرے استاد مرحوم پروفیسرولی الحق انصاری صاحب سابق صدر شعبۂ فاری شاعر تھے، وہ اپنا کلام اکثر وبیشتر ان کوسناتے اور اس پر تنقید کرنے کو کہتے اور وہ ان کومناسب مشورے دیتے۔

**

Dr. Syed Ahsanuz Zafar Dept. of Persian, University of Lucknow-7 Mob. 9956737849

پروفیسر نیرمسعود کی فارسی خد مات

سید حسن عباس پروفیسر نیر مسعوداردواور فاری زبان وادب پس این تخصوص شاخت رکھتے ہیں۔ وہ بیک وقت مخفق، نقاد، افسانہ نگاراور مترجم کی حیثیت سے ادبی و نیا بیس نمایاں مقام کے حامل تھے۔ ان کی صاف و سادہ زندگی ہمیں انسانی اقدار کی پیروی کا جوبیش قیت درس دیتی ہاس کی جنی قدر کی جائے کم ہے۔ اس موضوع پر بہت پچھ کھا جاسکتا ہے لیکن مروست بیس ان کی ترجمہ نگاری کے سلطے بیس پچھ با تیس عرض کرنا چاہتا ہوں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ انھوں نے پوری زندگی فاری کے استاد کی حیثیت سے بسر کی لیکن بنیادی طور پر آن کا اردوادب سے گیرالگا کر ہااورای ہیں انھوں نے اپنی شاخت بھی بنائی۔ جفتے انعامات و اعزازات آنھیں دیے گئے وہ سب اردو میں ان کی گرانما پی خدمات کے فیل ہی انھیں حاصل ہوتے ، سوائے فاری میں صدر جہبور یہ ایوارڈ کے ۔ انھوں نے رٹائی ادب اور غالب شامی نیز رجب علی بیگ سرور پر جو تھی قاری میں صدر جہبور یہ ایوارڈ کے ۔ انھوں نے رٹائی ادب اور غالب شامی نیز رجب علی بیگ سرور پر جو تھی قاری میں مامل ہوتے ، سوائے کام انجام دیے وہ اُن کے مقام وہر ہے کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں ۔ اسی طرح ان کے مقالات ودیگر علی ادبی تحریر میں اور یا دواشتیں ابھی بیکچا ہوکر منظر عام پر آٹا باقی ہیں اور میکام اردو کے کسی ادارے کو اپنے مدیر میں اور یا دواشتیں ابھی بیکچا ہوکر منظر عام پر آٹا باقی ہیں اور میکام اردو کے کسی ادارے کو اپنے مدیر میں اور یا دواشتیں ابھی بیکچا ہوکر منظر عام پر آٹا باقی ہیں اور میکام اردو کے کسی ادارے کو اپنی خدیر میں اور یا دواشتیں ابھی بیکچا ہوکر منظر عام پر آٹا باقی ہیں اور میکام اردو کے کسی ادارے کو اپنی خدیر میں اور یا دواشتیں ابھی بی ہیں کرتے ہوئے آئر میں ہر مطلب۔

پروفیسر نیرمسعود نے لکھنو یو نیورٹی کے شعبۂ فاری میں ملازمت کی اور وہیں ہے 1997ء میں
سبکدوش ہوئے۔ انھوں نے اردو میں الہ آباد یو نیورٹی سے پروفیسر سے الزمال صاحب کی گرانی میں
مرزار جب علی بیگ سرور پر ڈاکٹریٹ کا مقالہ کھے کہ 1970ء میں ڈی فل کی ڈگری حاصل کی جب کہ 1971ء میں فاری میں کھنو یو نیورٹی سے پروفیسر نذیراحمہ کی زیر گرانی ملاحمہ صوفی مازندرانی کے دیوان کی تھے جو تدوین
کا کام انجام دے کر پی ای گے۔ ڈی کی ۔ رجب علی بیگ سرور پران کاعلمی تحقیقی کام منظر عام پرآ گیا ہے لیکن
فاری میں جوکام انھوں نے کیا تھا وہ ابھی تک شائع نہیں ہوسکا۔ صوفی مازندرانی کے دیوان کے تسنح بہت کم

ملتے ہیں۔ اس نے 'بت خانہ کے نام ہے ایک کتاب تیاری تھی جو فاری گوشعرا کے کلام پر مشتل ہے جس میں اس کا بھی کلام ملتا ہے۔ اس کا نسخہ خودان کی اینی لائبریری میں آخییں مل گیا جس کے ساتھ حسن غزنوی اور مسعود سعد سلمان کے انتخابات بھی تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ چوں کہ ان کی کتابوں کی فہرست تیار نہیں ہوئی تھی (اور اب بھی نہیں ہوئی ہے۔) اس لیے آخییں معلوم ہی نہیں ہوا کہ ان کے گھر ہی میں دیوان صوفی کا نسخہ پایا جاتا ہے۔ بہر کیف ان کا بیکام اس حیثیت سے بھی بہت اہم شار کیا جاتا ہے کیوں کہ صوفی کا دیوان ہندو ایران میں تا یاب ہے۔

دوسرااہم کام میرتفی میرے فاری و بوان کی ترتیب وہیج ہے۔ بیکام مجلہ نفوش لا ہور کے میرنمبر ۳ میں شائع ہوگیا ہے لیکن ابھی کسی ادارے کوتو فیق نہیں ہو تکی کہ کم ہے کم اس دیوان کوعلیحدہ کتابی صورت میں شائع کر کے میرجیسے اہم شاعر کا فاری دیوان منظرعام پر لائے۔

پروفیسر نیرمسعود کا تیسراا ہم کام' ترجمہ کیم نباتات سرگزشت موکی ژوردان کے جوسرفراز برقی
پرلیس لکھنو سے مارچ ۱۹۶۷ء میں ۴۳ صفحات میں کتابی صورت میں شائع ہوا تھا۔ بیتر کی کے مصنف مرزا
فتح علی آخوندزادہ کا ترکی زبان کامشہورڈ راما ہے جے مرزاجعفر قراجہ داغی نے فاری میں ترجمہ کیا تھااور جو
ہندوستان کے نصاب میں شامل رہا ہے۔ پروفیسر نیرمسعود نے طلبا کی ضرورت کے پیش نظریا ڈرامے کی
کشش کے سبب اے اردو میں منتقل کیا۔ اس وقت شعبۂ اردو فاری کھنو یو نیورٹی میں وہ ککچرر تھے۔ بیان
کی آغاز ملازمت کا ابتدائی زمانہ تھا۔

اس کےعلاوہ انھوں نے فاری افسانوں کے اردوتر جے بھی کیے ہیں جووقٹا فوقٹا یہاں کے رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ان رسالوں میں شبخون ''آ جکل' اور' نیادور' کا نام نمایاں ہے۔

۲۰۰۲ء میں ایرانی کہانیاں کے نام ہے کراچی میں ان ترجموں کا ایک مجموعہ شائع ہوا ہے اور کہیں میری نظرے گزرا ہے کہ اس میں ۱۶ کہانیاں ہیں۔لیکن سروست بیمجموعہ میرے پاس نہیں ہے۔میرے یاس ان کے جوز جے موجود ہیں وہ یہ ہیں۔

ا - بھکاری از:غلام حسین ساعدی شبخون ، مارچ - اپریل ۱۹۷۷ء ۲ ـ بارش اورآنسو از:بابامقدم نیاد ورکھنو، نومبر ۱۹۹۰ء ۳ ـ فرانسیسی قیدی از:صادق ہدایت نیاد ورکھنو، فروری ۱۹۹۱ء ۳ ـ آقائے ماضی کے تابخواب از:محن دامادی نیاد ورکھنو، جنوری ۱۹۹۳ء ۵ ـ چم چچڑ از: فریدون تکابنی نیاد ورکھنو، تمبر ۱۹۹۳ء

۲_مرگ از:منوچ رخسروشای نیادور لکھنو،می ۱۹۹۷ء

پروفیسر نیرمسعود کی اردوادب کے حوالے سے خدمات کافی ہیں البتہ فاری اوب میں ان کا کام اردو کے مقابلے بہت کم ہے پھر بھی کسی اسکالرکوان کی علمی خدمات کے اس پہلو پر بھی توجہ دینی چاہیے۔ ممکن ہے متذکرہ خدمات کے علاوہ بھی انھول نے پچھاور علمی کام انجام دیے ہوں۔ ہاں! اردوادب دہلی میں غالب اور میر کے کلام کی تفہیم کا کام بھی کرتے تھے۔اسے بھی یکجا ہونا چاہیے۔

میرے پیش نظران کا ایک فاری مضمون مسایلی مربوط به تدریس زبان وادبیات فاری در بهند ہے۔
یہ صفمون ممتاز ڈگری کا بی کھنو کے کا بی میگرین ۲۸۳ – ۱۹۸۳ء پی شاکع ہوا تھا اور کا لی میگرین بیں چھپنے کی وجہ سے عام نظروں سے پوشیدہ ہی رہا۔ اس مضمون بیں پروفیسر نیر مسعود نے بہندوستان بیس فاری زبان و ادبیات کی تدریس میں در پیش مسائل کا ذکر کیا ہے بیا ایک ایسا اہم موضوع ہے جس پر آئ بھی مرجو ڈکر خورو فکر کیا جاسکتا ہے اور کیا جاتا ہے۔ بہندوستان میں فاری کا ماضی جتنا روشن اور تابناک رہا ہے حال اتنا ہی تاریک اور مایوں کن نظر آتا ہے۔ ایسا خیال باربار ظاہر کیا جاتا ہے لیکن یہ بھی خور کرنے کا مقام ہے کہ آخر یہ نوبت کیوں کر آئی؟ میں بہندوستان میں فاری کا ماضی دہرانا نہیں چاہتا گیکن پروفیسر نیر مسعود نے اس کی تدریس میں جائل جن مسائل کا ذکر کیا ہے ان کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ کیا یہ مسائل اب بھی ای طرح موجود ہیں؟ نیرصاحب نے اپنے اس مضمون میں چند باتوں کا ذکر کیا ہے کہ اردو ماوری زبان ہونے طرح موجود ہیں؟ نیرصاحب نے اپنے اس مضمون میں چند باتوں کا ذکر کیا ہے کہ اردو ماوری زبان ہونے کی وجہ سے طالب علم کو فاری کے بہت سے الفاظ ، محاور سے اور ضرب الامثال کیلے سے معلوم ہوتے ہیں کی وجہ سے طالب علم کو فاری کے بہت سے الفاظ ، محاور سے اور ضرب الامثال کیلے سے معلوم ہوتے ہیں بلکہ جندوستانی محاشر سے ہیں ان کا استعال بھی عام ہے۔ ایسے چند نمونے ملاحظہوں:

جب کہ فاری میں خرابات یعنی کھنڈر، ویران جگہ، مختاج تغییر وغیرہ کے معنی میں مستعمل ہے۔ البندااردوزبان مادری زبان ہونے کے سبب طالب علم کے ذہن میں پہلے ہے وہ فاری الفاظ موجودرہتے ہیں جن کا تلفظ بھی فرہن شین رہتا ہے جب کہ زبان کی تدریس میں لفظ اوراس کا سیجے تلفظ بتانالا زم ہے۔ پھر ہماری وانش گا ہوں کے نصاب بھی یکساں نہیں ہیں۔ کہیں کچھ پڑھایا جاتا ہے اور کہیں پچھ۔ پروفیسر نیر مسعود کا خیال ہے کہ فارس کے نصاب بھی یکساں ہونے سے کافی فائدہ پہنچ سکتا ہے اور اس پرایرانی علیا نیز ہندوستانی اساتذہ سے گفت و کے نصاب یکساں ہونے سے کافی فائدہ پہنچ سکتا ہے اور اس پرایرانی علیا نیز ہندوستانی اساتذہ سے گفت و شنید بھی ہوئی گر نتیجہ بچھ نہ نکلا۔ جدید فارس کی کرایوں اور رسالوں کی کی بھی مطالعے اور آ موزش زبان میں وشواری پیدا کرتی ہے۔

ریسرچ کے معاملات بھی پچھا ہے، ہی ہیں۔ یو نیورسٹیوں کے شعبوں کی جانب ہے اس بارے میں کوئی اطلاعیہ شائع نہیں کیا جاتا کہ ان کے یہاں کن کن موضوعات پر ریسرچ کا کام چل رہا ہے یا ہو چکا ہے، جس سے دوسری دانش گاہ میں تکراری موضوعات سے بچا جاسکے۔ آخر میں انھوں نے تجویز بیش کی ہے ہندوستانی دانش گاہوں میں ایرانی اساتذہ کو بھیجا جائے جن کی تدریس سے ہمارے طلبا جدید فاری بالخصوص جدیدلب و لیجے ہے آشنا ہوں گے اور انھیں پچھوقتوں کے لیے ایران بھیجنے کا ہندوبست ہوتو و ہاں کے ماحول میں رہ کرایرانیوں کے میل جول سے اپنی زبان کو بہتر بناسکتے ہیں۔ گاہ گاہ ہیں آموزشی پروگرام منعقد کیے جائیں تا کہ وہ لوگ جوایران نہیں جاسکتے انھیں یہیں ایسا کورس کرنے کا موقع مل سکے۔ پروگرام منعقد کیے جائیں تا کہ وہ لوگ جوایران نہیں جاسکتے انھیں یہیں ایسا کورس کرنے کا موقع مل سکے۔ پروگرام منعقد کیے جائیں تا کہ وہ لوگ جوایران نہیں جاسکتے انھیں یہیں ایسا کورس کرنے کا موقع مل سکے۔ ان کا یہ صفحون اپنے آپ میں افادیت کا حال ہے اور اس کے مطالعے سے فاری تدریس کے مسائل سے واقعیت ہوتی ہے نیز ان کے تدارک یا تلائی کے بارے میں سوچنے بچھنے کا موقع ملتا ہے۔

かかか Prof. Syed Hasan Abbas

Director Rampur Raza Library, Hamid Manzil, Qila, Rampur, Mob. 9839337979,

E-Mail: shabbas_05@yahoo.co.in

نیرمسعود کے افسانوں میں ہیئت کی ہیبت کاری

محرحميدشابد

اُردوا فسانے کی تنقیدی کشاکش ہے باہر پڑے ایک بڑے افسانہ نگار نیر مسعود پر ڈھنگ ہے بات کرنا یوں آسان نہیں ہے کہ اِس صنف کا نا قدتو اَفسانے کے حوالے ہے اُٹھنے والے وقتی رجحانات اور فکری رویوں پر بات کر کے شابی ہے الگ ہوجانا چاہتا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ اس طرح کے فوری وسیلوں اور ہنگامی رویوں پر بات کر کے شابی ہے اگل کوئی رشتہ بٹنا ہے نہ اِس طرح اُس کے اُفسانے کو جھتا ممکن ہے۔ ہیں نے اِس باب میں پہلے ہی گزارش کررکھی ہے:

"أس كے بال آفسانہ زندگی كے وسيع وعريض علاقے ساليك قطعے كى صورت الگ ہوتا ہے، اپنے سارے تہذبي رگوں، تجر اور اُس سرخفی كے ساتھ جومتن كے اندر پورى طرح رچا بسا ہوتا ہے۔ اليى فضا رومان پرستوں كے بال ممكن تھى شرقی پندوں كے بال ممكن تھى شرقی پندوں كے بال ممكن تھى شرقی پندوں كے بال۔ علامت اور تجريد كا ڈھنڈورا پيٹنے والوں كی سائس تو دوسفوں كے افسانے ہى ميں اكھڑنے لگتی تھيں البندا جو جد بھنور نير مسعود كے افسانوں كا وصف خاص ہے، ان كے ليے بھارى پھر ہوجا تا ہے جے وہ چوم كر چوڑ ديتے ہيں۔ چوں كدہمارے افسانے كی تقيد كى ايك وقت كے خصوص دورانے ميں ايك جوم يا گروہ كے وقتی رجانات پرمباحث اُٹھانے كی خوگررہی ہے اس ليے نير مسعود كے افسانے كی جد بھرى الك جوم يا گروہ كے وقتی فضااور تہذبي مہک كرم مائے كوسميٹنے والی نثر سے نامانوس رہی ہے۔ ميں جمتا ہوں كہ نير مسعود كے افسانے ايك پورے تبذبی علاقے كی دريافت سے متشكل ہوتے ہيں۔ نير مسعود كے افسانے ايك پورے تبذبی علاقے كی دريافت سے متشكل ہوتے ہيں۔ کہانی كامركز اس كے بال مکتن کے كی ایک جھے ہيں نہيں بلكدلامركز ہيں ہوتا ہے۔ يہی کہانی كامركز اس كے بال مکتن کے كی ایک جھے ہيں نہيں بلكدلامركز ہيں ہوتا ہے۔ يہی سب ہے كدائس كی كہانياں پڑھنے كے بعد قاری كا دھيان كی قگر، خيال يا احساس كے سب ہے كدائس كی كہانياں پڑھنے كے بعد قاری كا دھيان كی قگر، خيال يا احساس كے سب ہے كدائس كی كہانياں پڑھنے كے بعد قاری كا دھيان كی قگر، خيال يا احساس كے سب ہے كدائس كی كہانياں پڑھنے كے بعد قاری كا دھيان كی قگر، خيال يا احساس كے

تعاقب میں نکل کھڑا ہوتا ہے، نہ واقعات میں علت ومعلول کے دشتے تلاش کرنے لگتا ہے بلکہ یوں ہے کہ بیان ہونے والے زمانے ، دکھائے جانے والے مناظر اور تراشے جانے والے کردار قاری کے وجود کا حصہ ہوجاتے ہیں۔''(1)

جی،جی قاری کی بہاں بات ہورہی ہے، وہ ذراا لگ مزاج کا ہے۔ اچھا، اس مزاج کے قاری کو آپ اس نوع کے افسانے سے الگ کرے دیکھنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے جے لکھنا تھیں اور صرف نیر مسعود کا وتیرہ ہے۔ جب وہ معیاری ادب اور معتبر قاری جیسی اصطلاحات وضع کر رہا ہوتا ہے تو شھر ف وہ ادب کی ذیل میں بالعوم شار کی جانے والی بہت ساری تحریروں کورد کر رہا ہوتا ہے۔ آھیں نغیر معیاری کے خانے میں بھی رکھ دیتا ہے، آھیں بے حیثیت بچھتا ہے اور اس طرح کے نام نہا دادب کے قاری کو نعام قاری کہ کر اس سے خلیقی سطح پر کوئی تعلق قائم نہیں کرنا چاہتا۔ میں شاید ذراؤ ھنگ سے نیر مسعود کی بات سمجھانہیں پایا ہوں۔ کہا یہ مناسب نہ ہوگا کہ اس کے تخلیقی قریبے کو سمجھنے کے لیے پہلے اُس کے نقطہ نظر کو اُس کے لفظوں میں سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ نیر مسعود نے میہ با تیں بچھ سوالوں کے جوابات دیتے ہوئے کہی تھیں۔ ایک سوال کے جواب میں اس کا کہنا تھا:

"اصلاً سب ہے پہلے، افسانہ نگار خود اپنا قاری ہوتا ہے۔ وہ اپنے آپ کومعتبر قاری جانتا ہے اور اپنے آپ کومعتبر قاری جانتا ہے اور اپنے پر دوسروں کا قیاس کر کے بچھتا ہے کہ جوتحریراً ہے پہندا ہے گی اس کو دوسرے معتبر قاری بھی پندگریں گے۔ بعد میں یوں بھی ہوگا کہ جو قاری اُس کی تحریر کو پندگریں گے انھیں فیر معتبر سمجھ لے تحریر کو پندگریں گے انھیں فیر معتبر سمجھ لے گالیکن افسانہ لکھتے وقت وہ اپنی ، یعنی معتبر قاری کی پندگونظر میں رکھے گا۔"(۲)

صاحب، یہ بیان جو میں نے او پر مقتبی کیا ہے ، اگر کسی نے نیر مسعود کے افسانے کو ڈھنگ سے
خبیں پڑھا اور اس کا ایک معتبر قاری ہونے کے لیے جن جن حضن مقامات سے میں گزرا ہوں ، وہاں سے
خبیں گزرا ، تو ممکن ہے وہ اس میں سے کوئی مفتحک پہلو ڈکال لے کہ اِس میں تو اپنی ڈھب کے قاری کو ، ی
معتبر ما نا گیا ہے ۔ ہاں ، یہ بیان ایسے ماحول میں مفتحک ہوسکتا ہے کہ جس میں ہر لکھنے والا اپنے آپ کو معتبر
سمجھتا ہو ۔ خیر ، اِس جواب میں ایک سامنے کی بات ہے اور وہ رہ کہ نیر مسعود سب کے لیے نہیں لکھتا صرف
اور محض اپنے قاری کے لیے لکھتا ہے ۔
اور محض اپنے قاری کے لیے لکھتا ہے ۔

یا در ہے، یہاں میں بات افسانے کی کررہا ہوں، ورنہ نیرمسعود نے اور بھی بہت ی تحریریں لکھ رکھی ہیں۔ میں نے اس کی افسانے کی تنقید سمیت، ان میں سے پچھکو پڑھا ہے۔ ان تحریروں سے لطف کشید

کرنے یا معنی اخذ کرنے کے لیے ، مجھے پچھ زیادہ ردو قبول سے گزرتائییں پڑا جنتا کہ اس کے افسانے پڑھتے ہوئے اس کے بیانے کے آجنگ سے مانوس ہونے کے لیے (کم از کم اس مدت کے لیے کہ جب تک میں ان افسانوں کے ساتھ رہتا) خود کو بدل لیمنا پڑا ہے۔ اس کے مضامین (۳) اور انیس (۳) پرالگ سے چھپنے والا کام میری نظر میں ہے ، یہ یقیناً لا اُق توجہ ہے ، اور افسانے کی مختفری تنقید بھی ۔ یہ سبتحریریں کسی الگ یا معتبر قاری کی تلاش میں نہیں ہیں۔ تاہم مجھے نیر مسعود کے افسانوں کے باب میں تسلیم کرنا ہوگا کہ جس نوع کے یہافسانے ہیں آتھیں بس وہی لکھ سکتا تھا اور آتھیں ایک معتبر قاری ہی جا ہے۔

نیرمسعود نے ہمیشہ موضوع کے مقابلے میں بیئت کو اہمیت دی اور اسی نے اسے بالکل الگ مزاج کا تخلیق کاربنادیا۔(۵) بی میرمیں اس کے باوجود کہدرہا ہوں کہ نیرمسعود نے اپنے ایک مکالمے میں طاؤس چن كى مينا (٢) كے حوالے سے كهدركھا ہے كه يہ بچوں كے ليے الخرى بادشاه كى كہانيال كے سلسلے كى کہانیوں سے پھوٹی اوراس میں اسے تکھنوکولکھنا تھا۔اس کی قدیم روایات اپنے قاری تک پہنچاناتھیں اور سے تہی بتانا تھا کہ بُری شہرت رکھنے والے واجد علی شاہ میں بہت ہی خوبیاں بھی تھیں۔ برباد ہونے والے لکھنو کی عظمت کا زمانہ، نگاہ میں رکھ کرلکھنااور سلطان عالم واجدعلی شاہ اختر (کہجس کی ساٹھ کے قریب کتابیں اس کے ابا کے کتب خانے میں موجود تھیں) کی نااہلی اور امور سلطنت سے بے خبری کی واستانوں کو انگریزوں کے کا سالیس ہندوستانی مورخوں کی کارستانی کہہ کر جمثلانا ہمیشہ نیرمسعود کومجبوب رہا۔سا گری سین گیتا کو دیے گئے اس انٹرویو بیس نیرمسعود کا کہناہے کہ بیرافسان لکھنو کی بامحاورہ زبان میں لکھا گیا تھا۔زبان ، اُس کےمواد اوراُس کے لکھنے کے بارے میں افسانہ نگار کی دی ہوئی اِن معلومات کے باوجود، جب میں افسانے کوایک مكمل فن يارے كے طور پرليتا ہوں ،اس كے مجموعى مزاج كود يكھتا ہوں تو كہنا پڑتا ہے كہ موضوع كے مقالب میں بیئت اہم ہوگئی ہے۔ اچھا، اس کا دعویٰ کرنے والے تو بہت ہیں کہ موضوع کواورفکر کوکہانی کی بنت میں د با ہوا ہونا چاہیے، مگر اردو کی کنتی کہانیاں ہیں کہ پڑھ کینے کے بعد بھی ہم اُن کے موضوع کی طرف نہیں کیلتے ، اُن کی بیئت کے اسررہتے ہیں؟ میرا خیال ہے، جب آپ ایس کہانیاں تلاش کرنا چاہیں گے تو نیر مسعود کے سے شاید ہی نظر آئیں گے۔ نیر مسعود کے لگ بھگ سارے ہی افسانے ایسے ہیں جن کے موضوعات اوران کے بیانے میں بہتی فکریات کو (اگر کہیں وہ ہے تو) ڈھنگ ہے آٹکا جاسکتا ہو۔

کوئی بھی کہانی کہنے کے لیے عام طور پراسے 'راوی کردار' ہی محبوب ہواہے۔ ایک معتبر راوی جو کہانی کے وجود میں اُڑ کر وہ سب پچھ سوچ اور کرسکتا ہے ، جوخود افسانہ نگار کے اپنے مطالعے ،مشاہدے اور مخیل کا شاخسانہ ہوتا ہے۔افسانہ طاؤس چن کی میٹا' ہے ہی ایک اقتباس ملاحظہ ہوجس کے بارے میں خودافساندنگارکاید کہناتھا کہاس کاراوی یقیناوہ ہیں ہے جودوسری کہانیوں کا ہے:

'' لکھنو میں میرا دل نہ لگنااور ایک مہینے کے اندر بناری میں آر ہنا ، ستاون کی الزائی ، سلطان عالم کا کلکتے میں قید ہونا، چھوٹے میاں کااگریزوں سے نکرانا ، لکھنو کا تباہ ہونا، قیصر باغ پر گوروں کا دھاوا کرنا ، کئبروں میں بندشاہی جانوروں کا شکار کھیلنا، ایک شیر نی کا اپنے گورے شکاری کو گھائل کر کے بھاگ نگلنا، گوروں کاطیش میں آ کر دروغہ نبی بخش کو گولی مارنا، بیسب دوسرے قصے ہیں، اوران قصوں کے اندر بھی قصے ہیں۔''(2)

اس کہائی میں ، بہت کچھ وہ ہے جو تاریخ سے اخذ کیا گیا ہے۔ مینا، مینا کا جرایا جانا اور پکڑا جانا ، دروغہ نبی بخش کا مارا جانا، پرندے رکھنے کے لیے بہت بڑے پنجرے کا بنوایا جانا بیسب مطالعہ ہے گر میے افسانے کی ہیئت میں ڈھل کر محض مطالعہ ہے گر میے افسانے کی ہیئت میں ڈھل کر محض مطالعہ اور تاریخ نبیس رہ جاتی ۔

اچھا، یہیں کہنا چلوں کہ ماجرا کہنے کوجس قشم کا راوی کر دار نیرمسعود کومحبوب ہواہے اس کے لیے پید دوسری نوع کے قصے بہت کم لائق اعتنا ہوئے ہیں کہ اس کی اپنی ساری توجدان بے حیثیت ہوجانے والے تصوں کے اندر زواں قصول نے تھینج رکھی ہے۔ اندر والے اِن قصوں کا بھی عجب قصہ ہے۔ بظاہر دیکھی جمالی زندگی مرساتھ بی ایک سرسراتا سرکتا ہوا جدد اور ماورائے قیاس علاقے سے وابستہ ہوجانے کی تا ہنگ۔ مجھے نہیں معلوم کہانی لکھنے سے پہلے نیرمسعود نے ان افسانوں کے سانچے یا نقشے بنائے تھے،ان تفصیلات کوسوچا تھا، جن سے بیروا قعات متشکل ہوئے یا ان جزئیات کو ذہن میں مرتب کیا تھا، جو کسی بھی وا تعد کی تفصیلات کوفکشن کے بیانے میں ڈھال رہی ہیں۔ مجھے نیرمسعوداس قبیل کے افسانہ نگاروں میں سے لگتا ہی نہیں جوفقط کہانی کے پہلے جملے کے انتظار میں رہتے ہیں اور جوں ہی وہ جملہ لکھ لیتے ہیں ، کہانی ،خود ان کی انگلی تھام کررواں ہوجاتی ہے۔نہ مجھے وہ ایسے افسانہ نگاروں میں سےمعلوم ہوتا ہے جو ایک خیال جھیا کے کو لے کر کہانی بنالیا کرتے ہیں، یا جہاں اٹھیں پہنچنا ہوتا ہے کہانی کووہاں ہے آغاز وے کرسارا ماجرا اوندھالیا کرتے ہیں۔کہانی لکھنے کے یہی معروف چلن ہیں مگر ہونہ ہونیرمسعود پہلے کہانی کا ایک خاکہ بنا تا ہے خواب میں یالکھ کر، ایک صفحے کانہیں بیرخا کہ بھی کئی صفحوں کا ہوتا ہوگا۔ میں نہیں کہتا کہ کہانی تھل ہونے کے بعد بھی وہ ولی ہی ہوتی ہوگی جیسا کہ اس نے خاکہ بنایا ہے تاہم اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جس طرح سج سبج کروہ لکھتا ہے، سوچ سوچ کروا قعہ آ گے بڑھا تا ہے، تفصیلات بیان کرتا اور ان کی جزئیات کے قدرے نا ما نوس پہلوؤں ہے بیانیہ میں جادوسا بھرتا ہے،اس ہے کہانی میں وہ تندی اورا کھٹرین کہاں رہتا ہوگا،جو کہانی کو کہیں اور لے چلے۔جی میں کہانی کی جس تندی اور تا نت کی بات کررہا ہوں وہ اس روال زندگی ہے

پھوٹتی ہے جس کے ہم مقابل ہورہے ہوتے ہیں۔ گریوں ہے کہ افسانہ نگار کی منصوبہ بندی اس کے امکانات معدوم کردیتی ہے۔

صاحب، یہ جو بین نے ایسا کہا ہے تواس لیے کہ جس ہیئت کو دہ مانتا ہے، اس کے بھید بیس پوری طرح نہیں جان پایا ہوں، تاہم رہ رہ کر میرادھیان امام جعفرصادق اور جابر بن حیان کی اس بحث کی طرف جاتا رہا ہے جس کا ایک کلڑا نیرمسعود نے اپنے افسانوں کے مجموعہ سیمیا' کے آغاز میں ہمارے پڑھنے اور اپنے اپنے ظرف کے مطابق معنی اخذ کرنے کے لیے بہطور مقدمہ (۸) دے دیا ہے۔

جعفرصادق نے کہاتھا:

"اے جابرآیاتم دیوارے اوپریفش دیکے دہ ہواور مشاہدہ کررہ ہوکہ ہے
ایک منظم ہندی شکل ہے؟ تم اس نقش کے مشاہدے سے لذت حاصل کررہ ہولیکن
اس لیے نہیں کہ تم علم ہندسہ سے واقف ہو۔۔۔ بلکداس وجہ سے کہ تم اسے منظم پارہ ہو، کہ بیدایک تکمل نقش ہے۔۔۔ جولوگ علم ہندسہ سے کوئی واقفیت نہیں رکھتے وہ بھی اس نقش کو دیکھ کے مخطوظ ہوتے ہیں۔ کیوں کہ اسے منظم اور کامل پاتے ہیں۔۔۔ اگر یہ نقش کو دیکھ کے مخطوظ ہوتے ہیں، غیر منظم ہوتا۔۔۔ توکیا اس صورت ہیں بھی ہم نقش، جسے میں اور تم دونوں دیکھ رہ ہیں، غیر منظم ہوتا۔۔۔ توکیا اس صورت ہیں بھی ہم اس کے مشاہدے سے مخطوظ ہورہ ہوتے؟"

دونهين"

میں کے افسانے پیش کرتے ہوئے میں آغاز میں بیرجو کمل نقش کا حوالہ آیا ہے اس کی باہت میں نے ایک تو اپنے تئیں بید کمل نقش سوچ ہوں گے ایک ان کیا کہ ہونہ ہوا فسانہ نگار نے اپنے افسانوں کے لیے ہمیشہ کمل نقش سوچ ہوں گے،افسانہ لکھنے سے پہلے ان کے کمل نقوش اور ساتھ ہی دھیان میں اس کتاب والے نام کے افسانے مسیا '(۹) کا درشت آ تکھوں والا وہ بچہ آگیا ہے جس کے دونوں ہاتھ فائب تھے۔ ہاتھوں کے بغیر پیدا ہونے والے ای بچ کے لیے افسانے کے راوی کر دار نے دیوار پر ہاتھوں کے نقش بنار کھے تھے۔ بچہ دیوار کے ساتھ چپک کر کھڑا ہوجا تا تو نقش کے سیاہ ہاتھوں کی جڑیں شکے اس کے کندھوں سے مل جا تیں۔ گویانقش کمل ہوجا تا۔

تا ہم واقعہ بیہ ہے کہ بہت جلد بیر کہانی بھی اِس قول کے ہندی سانچے سے الگ ہوکر افسانہ نگار کی اپنی طے کی ہوئی ڈگر پرچل نکلتی ہے۔ کہانی کے وسط سے کچھ پہلے بیفٹش پہلے کی طرح پھرادھورارہ جاتا

ہے۔ نیر مسعود کی کہانی کا محض بیا یک پڑاؤ ہے کہ اس میں وہ ایک غرقاب دوشیزہ اوراس کی علامی قبر کے علاوہ سیاہ کتا اوراس کا مالک بھی داخل ہو چکے ہیں جو کہانی کوایک ٹی ڈگر پرڈال دیتے ہیں۔ اب اس کہانی کا حصہ ہے ایک مردہ میدان اوراس کی ویرانی ، ایک مکان جس کی ایک دیوار پر ہاتھوں کا تقش تھا اور جس کے دورا فقادہ حصوں میں اس کا سامان شولا گیا تھا۔ تی وہی مکان جو کہانی کے اس راوی کو چھوڑ دینا پڑا کسی کو دورا فقادہ حصوں میں اس کا سامان شولا گیا تھا۔ تی وہی مکان جو کہانی کے اس راوی کو چھوڑ دینا پڑا کسی کو اپناما لک جان کر۔ افسانہ بینہیں بتا تا کہ کتے کے مالک کوراوی کروار نے اپنامالک کیوں کہا۔ بس وہ اس کے چیچے چیچے چیچے چیچے چیکے ہے جاتا رہا۔ اس افسانے میں وہ کل بھی ہے ، جو کہانی کا اہم پڑاؤ بنا ہے۔ وہ کل قدیم نہ تھا، دکھتا قدیم تھا۔ زمین میں دھنے چلے جانے کا احساس دلانے والا اگر بجب طرح کے جھیدا چھا لئے والا حق کہانی میں بیرا اپنے ہا دل امنڈ کر آتے اور کہانی میں بیرا کرنگل جایا کرتے ہیں۔

سالی کہانی ٹیس ہے جے زندگی کی ایک قاش کہا جائے کہ اس ایک قصی میں کئی قصے ہیں۔معذور بچہ جان دے دیتا ہے توایک قصہ کمل ہوتا ہے۔جس دوشیزہ کا کوئی تعاقب کر رہاتھا، خاکسری پھولوں والے درخت کے بیچے بیٹھے گاؤں والوں کو ملنے والی ،وہ اس پارجانے کی للک میں پانیوں کا رزق ہوگی اوراس کا غرقاب بدن نہیں ملا گراس کی علائی قبر بنالی گئی توایک اور کہانی بھی کمل ہوگئ۔ جب سیاہ کوااور سیاہ بلی ،سیاہ کے کا رزق ہوگئی اور دہ ہڈی حاصل کر لی گئی جے فضا میں لہرانے ہے بادل پلک جھیکنے میں افقی پر ظاہر ہوتا کے کا رزق ہوگئی اور کہانی کمل ہوجانے والے کتے کی لگائی ہوئی کھرونی کے لیعد کتے کے مالک کا تی سے نڈھال ہو کر مرجانے سے بھی ایک اور کہانی کمل ہوجاتی ہوئی ہوئی ہوگئی ہوئی کوئی نقاد چاہے تو اس افسانے کے ہر پڑاؤ سے کہھینہ پھی تھی افذ کر سکتا ہے ، میں بھی ایسا کر سکتا ہوں ، گرکروں گائیمیں کوئٹروں میں بٹے یہ معنی زندگی کی کی ایک تنہیم کا دروازہ یہ شکل ہی واکر پا میں گواوراس کے ہوئی ہوئی کے اور اس والوں کو اپنا امیر رکھتی ہے وہ اس کی ہیئت ہے۔ بی ، اس ہیئت کو بچھنے کا ایک قرید تو خودافسانہ نگار نے بھی ہوئی ہوئی کرتا ہوں ، کہاں ہے اس کے ہاں لائق اعتنا ہو جو جو افی ہیئت کی ہیں افسانہ نگار کا بیان ہو ہو ہوئی کرتا ہوں ، کہاں سے اس کے ہاں لائق اعتنا ہو جو افیا ہیئت کی ہیہ ہوئی کرتا ہوں ، کہاں سے اس کے ہاں لائق اعتنا ہوں اور اس بیئت کو بھونے والی ہیئت کی ہیہت خود ہو خود بھیک دینے تگی ہے :

" ___ بحراب کی صفت ہے کہ پوری عمارت مث جائے گی ،محراب اپنی ساخت کی وجہ سے باقی رہ جاتے گی ،محراب اپنی ساخت کی وجہ سے باقی رہ جاتی ہے۔ تولکھنو میں تنہا کھڑی ہوئی محرابیں اس زمانے میں بہت تھیں ،اب تو کم ہیں۔اوراس طرح کے مکان بہت دیکھے میں نے ،اوراس کووفت

ملے گا تو نکلیے گا میرے ساتھ ، تو آپ دیکھیے گا کہ محراب ہے اور کئی فرلانگ ادھرادھر چھوٹے بڑے دیواروں کے کھوری اینٹوں کی ، جن کوہم غورے دیکھیں تو پوری حویلی کا نقشہ ذہن ہیں آ جائے گا کہ وہ کیسی ہوگی ، اور پھر فطری طور پر بیخیال آتا ہے ذہن ہیں کہ کس طرح جب اس کی اصل شکل ہوگی تو کیسی ہوگی اوراس کے رہنے والے کیسے ہوں گے۔ تو وہ سب چیزیں جو پس منظر میں تھیں اوروہ چیزیں جو میرے سامنے آئی اور میرے سامنے آئی اور میرے سامنے آئی اور میرے سامنے آئی اور میں اوروہ پیزیں جو میرے سامنے آئی اور میرے سامنے آئی اور میں اوروہ پیزیں جو میرے سامنے آئی اور میں اوروہ پیزیں جو میرے سامنے آئی اور میں اور وہ بین ، محراب ، والان ، راہداری ، اور ایک ہاتوں میں ۔۔۔ " (۱۰)

تو یوں ہے کہ نیر مسعود کے افسانے کی ہیئت بھی لگ بھگ ای طرح کے اجزا سے منتشکل ہوتی ہے، بہت سے ماضی ہے، جی ، محراب کی طرح باقی رہ جانے والے مگر پوسیدگی اچھالنے والے ماضی سے اور برتے ہوئے اس زمانے سے جو معدوم ہو گیاہے مگر پھر بھی موجود ہے، پچھے پچھ ظاہر ہوتی ککھوری اینٹوں سا۔ اس ہیئت کے اجزائے ترکیبی میں اس بیان کو منہانہیں کیا جا سکتا ہے جس میں بہت پچھ کھا جا تا ہے اور پھر بھی احساس رہتا ہے کہ بہت پچھ تھن احساس کی سطح تک کہانی کے اندر سے اگنے کے لیے رکھ دیا گیا۔ (۱۱)

نیر مسعود کے فاکے اگر آپ نے پڑھ درکھے ہوں گے ، ٹی 'ادبستان' (۱۲) کے ذریعہ سامنے آئے والے چند شخصی فاکے ، تو میری طرح آپ نے سوچاہوگا کہ ان میں سے پچھ کو تو افسانے کے ذیل میں بہ سہولت رکھا جاسکتا تھا ۔ کیا ہوا نام تھی شخصیات کے تھے ، گرجس طرح انھیں لکھا گیا تھا ، فکشن کی ذبان میں اور اختصار کے ساتھ ، وہ افسانے ، تی تھے ۔ رشید سن خال والا خاکہ ، ڈاکٹر کیسری کشور والا اور دومرے ۔ خیر ، میر ادھیان ان خاکوں کی طرف یوں گیا کہ ان کی طوالت مناسب رہتی ہے ۔ آئی کے چن کی افسانے کی ہوسکتی ہے ۔ فاک میں شخصیت کا جادو واقعہ کے بہاؤ کے زور پر جلتا ہے ، بالکل ای طرح کر داروں اور واقعات کو افسانے میں برتا جاتا ہے ۔ ان خاکوں میں فردگی زندگی کا ایک معنوی دائر ہ کمل ہوجاتا ہے ، افسانے میں کہائی بھی تو ایک وائر ہ کمل کیا گرتی ہو اور تر بھی کی اور کی فضا میں رہتا ہو گا ہی ۔ نیر افسانے میں کہائی ہی تو قیر میں پچھ اور اضافہ ہوجاتا ہے یا زندگی کی کوئی نئی جہت کھل کر سامنے آ جاتی ہے ۔ نیر معمود کے افسانے کی بیئت بھی بالکل مختلف ہے اور فضا بھی ۔ بیر معمود کے افسانے کی بیئت بھی بالکل مختلف ہے اور فضا بھی ۔ بیل معمود کے افسانے کی بیئت کو موضوع سے بے نیاز کردیتی ہے۔ اس کے افسانے کی بیئت کو موضوع سے بے نیاز کردیتی ہے۔ اس کا طاقتور خیل ، اس کے رادی کردار کوا پی مانوس زمین سے افھاکرا یک بھید بھری فضا میں پہنچاد یا کرتا ہے۔ کیر میں نے تھی 'سید بھید کھری فضا میں پہنچاد یا کرتا ہے۔ کا مطاقتور خیل ، اس کے رادی کردار کوا پی مانوس زمین سے افسانے کی بیئت کو موضوع سے بے نیاز کردیتی ہے۔ اس مطال میں دیا ہے بھر جہاں اسے یہ مکان چھوڑ کر کر بہنا پڑا ہے۔ مشاؤد کی تھید 'سید' (۱۳) کا رادی کردار کو میک مان میں رہ با ہے یا چھر جہاں اسے یہ مکان چھوڑ کر کر بہنا پڑا ہو کیسے 'سید' سے بیان کردار کر میاں میں دیا ہو کردار کی کردار کی ملک میں میں در بات ہے اور کمل کی تا ہو کر کران کردار کر میں میں میں در بیان کی کردار کر ان کردار کر میں میں میں در بیان کی کردار کر کردار کر میں میں در کردار کو کر کردار کی کردار کر میں میں در کردار کردار کردار کردار کو میں میں میں کردار کو کردار کردا

وہ کتنا نا انوس ہوگیا ہے۔ یا چرافسانہ 'اوجھل' (۱۳) کے واحد منتظم کو ایک مانوس فضا چھوڑ کرجس طرح کے مکانات میں اپنے خوفوں اورخوا ہمٹوں کے ساتھ آئھ چھولی کھیلنا ہوتی ہے، یہ سب پھھاجنبیا نے کا ایسائمل ہے جس میں سے ماورائیت کاعضر جھلک دینے لگتا ہے۔ 'اوجھل' میں جنس، خواہش کی شدت کی تظہیر کا وسیلہ ہوکرایک الکہ طرح کا مزادیتی ہے۔ عمر میں دوسال بڑی عورت کا بحر پورجم جوایک دشتے میں ہمارے ہوکرایک الکہ طرح کا مزادیتی ہے۔ عمر میں دوسال بڑی عورت کا بحر پورجم جوایک دشتے میں ہمارے بدن کے اندرخواہش کی شدت رکھ دینے والی مالاں کہ بھی راوی ای خالہ کو تخاطب کرتے ہوئے اس کی بدن کے اندرخواہش کی شدت رکھ دینے والی مالاں کہ بھی راوی ای خالہ کو تخاطب کرتے ہوئے اس کی عربی رکھتا ہے اور آپ آپ کرکے مخاطب کرتا ہے۔ (۱۵) کہانی میں یہاں تک فضول بڑی عمر کو دھیان میں رکھتا ہے اور آپ آپ کرکے مخاطب کرتا ہے۔ (۱۵) کہانی میں یہاں تک فضول بڑی عربی وقت کی دہ رقار جو مکانوں کے اندر ہے، اس وقت کی رفتارے مختلف ہوتے محسوں کی دورت کی دہ رفتا ہو گئی ہے، حسوں میں وقت کی رفتارے بلکہ میں کا یہ کر دارتو اس یقین کا اظہار بھی کرتا ہے کہ ایک ہی مکان کے مختلف حصوں میں وقت کی رفتار خورکا لما داخلہ ہو تھوں کو بڑھا نے کے کمل میں اضافہ ہو جو اتا ہے۔ جو یا ہول اجتمال نے بھر اور اور میں ہیں جمید ہونے اور قاری کے جس کو بڑھا نے کے کمل میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ہیں افسانہ اور چھل ہے بھر اور اور جو مکان میں جیر جو اور قاری کے جس کو بڑھا نے کے کمل میں اضافہ ہو جو اس بیں افسانہ اور چھل ہے بھر اور اور جو مات ہے۔ ایک مکان کے جس کو بڑھا نے کے کمل میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ایک مکان کے جس کو بڑھا نے کے کمل میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ایک می اور کی جس کو بڑھا نے کے کمل میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ایک میں افسانہ اور چھل ہے کہ کو اس کے کھور کی دور جو اتا ہے۔ ایک مکان کے جس کو کہ بھر کے کا کی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ایک می کو کو الور کی کے کھور کیا گئی ہو کہ کو کی دور کے کان کی کھور کی کی کھور کے کان کے کھور کی کو کی کور کی کور کی کور کی کھور کی کور کی کور کی کور کے کان کے کور کی کور کور کے کان کے کور کور کی کور کور کے کان کے کھور کی کور کور کور کور کی کور کی کور کور کی کور کی کور کور کی کور کی کور کور کور کور کی کور کور کی کور کی کور کی کور کی کی کور کی کور کور کور کی کور کی کور کی کور کی کور کور کی کور کی

"دوسرے دن میں ایک اور مکان کے سامنے کھڑا ہوا تھا۔ اس کا دروازہ بھی بند
تھالیکن مجھے ایسامحسوس ہوا کہ وہ کی کھٹی ہوئی بے باک آئکھی طرح میری آئکھوں کو گھور
رہا ہے۔ کچھ دیر بعد میں اس مکان کے اندر گھوم رہا تھا۔ مجھے اس کے ایک جھے ہیں
جاتے ہوئے ایک جگہ خوف کا احساس ہوا۔ اب مجھے دوسرے احساس کا انتظار تھا اور یہی
ہوا کہ مکان کے ایک اور جھے میں پہنچ کر مجھے محسوس ہونے لگا کہ میری کوئی بڑی لیکن
نامعلوم خواہش پوری ہونے کو ہے۔ "(١٦)

افسانے کے آخر تک ویجے ویجے یہاں بھی کئی کہانیاں مکمل ہوتی ہیں۔ کئی مکان بدلتے ہیں۔ خواہش اورخوف کے کئی تجربے ہوتے ہیں۔ حق کہ وہ مقام آجا تا ہے کہافسانے کا راوی بولنا ترک کردیتا ہے۔ اس کا بستر خوف کے شکانے کے اوپر ہے اورا سے گمان ہے کہ جہاں خوف ہے اس کے پاس ہی کہیں خواہش کا شکانا بھی ہے۔ یا پھرشاید خوف اور خواہش کا ایک ہی شکانا ہے۔ جب تک اس کی تیار دار کواس سے ملایا جا تا ہے، تب تک وہ خوف اور خواہش کے اصل شکانوں کو شاخت کر چکا ہوتا ہے۔ ایے میں وہ خواہش اور خواہش کا ایت کا ایتمام کرتا ہے کہ ایتی حفاظت بھی کرے اور ایک بی خواہش اور خواہش کا ایتمام کرتا ہے کہ ایتی حفاظت بھی کرے اور ایک

تیاردار کی ہیں۔ میں نے یہ جملے پڑھے توسمن سے سٹی ہی چھلک پڑے تھے مرجب میں نے اکسی انسائے کے پورے متن سے جوڑنا چاہا تواس افسانے کی شاندار ہیئت کے مقابلے میں بہت بھے گئے تھے۔

نیرمسعود کے افسانوں کے کردارا پنے لیے ڈھالی جانے والی فضامیں پہنچ کرویسے نہیں رہتے جیسا کہ وہ عام زندگی میں ہوتے ہیں یا ہو سکتے ہیں۔افسانہ نگار کا بیانیہ انھیں مختلف کر دیتا ہے، عجب طرح کا مختلف کہ بظاہروہ ویسے ہی ہوتے ہیں جیسا کہ کوئی عام زندگی میں ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے مگر بیانے کی بنت کے اندراس میں ایک عجب داخل ہوجاتا ہے۔مثلاً وہ انسانہ جے نیرمسعود نے لکھ کر اپنی انسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا'نصرت'،(۱۷)اے دیکھیے،اس میں بھی نسائی کردار ہیں،عام طرح کے نسائی کردار گروہ مختلف بھی ہیں۔ کہانی کا ایک دائر مکمل کرنے والی اس بدکارعورت کودیکھیے ، کہ جس کے قصے کوافسانے کے آغاز میں رکھا گیا ہے۔ کتنا عام ساکردار ہے۔ بے تو قیراور بے وقعت ہوجانے والی عورت کا کردارجس پر بدکاری کی تہمت ہے۔ تگرجس طرح اس بد کارعورت کا قضیہ بڑول کے سامنے لا یا جا تا ہے۔ اس کی تفصیلات کو کئی جزئیات ہے گوندھا جاتا ہے، فضا بوجھل بنتی ہے۔ بدکارعورت یانی کا گلاس خالی کرتی ہے، راوی کا دھیان بروں کی گفتگوے ہٹتا ہےاوراس تفیے کے بیان میں رخنے پڑتے ہیں۔اس سے ایک اور طرح کی بدکارعورت وجود میں آتی ہے۔بعینہ دوسرانسائی کردار، جو دراصل کہانی کے مرکز میں ہے، یعنی 'نصرت' وہ بھی وہ نہیں رہتا جیسا كداس طرح كى لاكى كومونا جائيد وولاكى جس كے ياؤن ايك گاڑى كے ٹائرون تلے كيلے كئے تھے۔ جى ، وہی نصرت جوچھوٹی بتیوں والے پرانے درخت تلے بیٹھی تھی اورجس کی زندگی میں غم خواری کا ایک ایسادن آیا تھا جوا سے نہیں بھول سکتا تھا۔ کا نچ کے اس گلاس کے ٹوٹے کے بعد بھی نہیں کہ جس میں بدکار عورت نے یانی پیاتھا، یا پھرکہانی کے راوی کر دارنے اس بغلی دروازے کے دونوں پٹ مضبوطی ہے آپس میں ملادیے تنے،جس کے باہروہ بیٹھی ہوئی تھی ؛ سیاہ اوڑھنی کے بیچے سنے ہو چکے پیروں والی نصرت۔

افسانہ ارگیز (۱۸) کا مارگیرا گرچہ کہانی کا سب سے زیادہ توجہ پانے والا کردار ہے گروہ کہانی کا راوی نہیں ہے۔اس کا راوی تو ای مارگیرا گرچہ کہانی کا سب سے زیادہ توجہ پانے والا نیس ہے۔ وقصے کو بیان کرتے ہوئے اس میں بھید بھرائی کر رہا ہوتا ہے۔ یا در ہے افسانہ سیبیا' کا واحد متکلم، وہ مکان چھوڑنے پر مجبور ہوا جے وہ اپنا مکان کہتا تھا، تو در یا کے نامانوس کنار سے پر ایک اور مکان کا سیاہ بیولا دکھائی دے رہا تھا، جس کے اندر بھی اندھیرا گھسا ہوا تھا۔ بڑے درواز وں والا ،او پر کو چڑھتے زینوں والا، جس میں ایسابوسیدہ بڑج تھا جس کے درول کوکٹری کے نئے پرانے تیخے لگا کر بند کر دیا گیا تھا۔ وہ تیخے چلتی ہوا کے ساتھ بجتے تھے۔اور ہال اس میں اس کل کا بھی ذکر تھا جو بعد میں کہانی میں ایک کردار کی طرح درآیا تھا۔ وہ جو بوسیدہ نہ تھا گر یول لگا اس میں اس کل کا بھی ذکر تھا جو بعد میں کہانی میں ایک کردار کی طرح درآیا تھا۔ وہ جو بوسیدہ نہ تھا گر یول لگا اس میں اس کل کا بھی ذکر تھا جو بعد میں کہانی میں ایک کردار کی طرح درآیا تھا۔ وہ جو بوسیدہ نہ تھا گر یول لگا ا

تھا کہ بوسیدہ ہوگیاتھا یاشایدوہ بنایابی بوسیدہ گیاتھا، زمین میں دھنستا ہوامحل۔ یادیجیے کہ افسانہ اوجھل کے مرکزی کردار مین کوبھی اپنا گھر چھوڑ وینا پڑا تھا ، اوراب میں مار گیر کا ذکر کررہا ہوں تو بتا تا چلوں کہ اس کا راوی کردارجی ایک مری ہوئی لاک سے بھاگ رہاتھا۔مکان پیچےرہ گیا،تی بستیاں پیچےرہ کئیں اورجنگل سامنے تھا۔آپ نے دیکھا ہر کہانی میں واحد متعلم ہے، گھرے دور ہوکر کہانی کے قضیے سے ختنے والا الركيز یوں مختلف ہے کہ اس میں جنگل در آیا ہے تا ہم ایسانہیں ہے کہ اس میں بھید بھرے مکانوں کا ذکر سرے ہے موجود نہیں ہے۔ جب سامنے جنگل تھا تو مار گیرکا 'میں' ذہن پر زور ڈال ڈال کر پیچھے رہ جانے والے اینے مکان کے بیرونی کمرے میں ہے نواور کی بابت سوچ رہا تھا۔ دھات کا شیر جو پچھلی ٹاگوں پر کھٹرا دہاڑ ر ہاتھا،سرخی مائل سیاہ مسالے کا بنا ہوا گھوڑ اجس کے ہاتھ میں اب تکوارتھی نہر از و،سامنے کی ویوار والا کیکڑا، جوذ راساحچونے سے ملنے لگتا اور رینگتا ہوامعلوم ہوتا اور وہ حچوٹا سامحل بمحرابوں ،ستونوں اور برجوں والا۔ گر كر كھنڈر ہوجانے والے كسى بڑے كل كا چھوٹانمونديا چراس كى ياد گار۔ تو يوں ہے كہ ممارت اوراس كا توادر والا کمرہ اس کہانی میں بھی کردار بنتے ہیں۔ بھید بھرے کردار۔اس بھید کا ایک اور حوالہ توا در والے كرے كا آخرى اضافہ وہ محمل ہے جے ايك وحثى سامخص وہاں لايا تھا ،كبانى كے ميں نے اسے اپنى یادداشت کا آخری اضافہ کہاہے کہ بیروقوعداس کے ہوش سنجالنے کے بعد کا تھا محمل لانے والے خص کی شروع میں خوب خاطر تواضع ہوئی مگر بعد میں وہ رسوا کر کے تکالا گیا، کیوں؟ اس طرح کے سوالات کا نیر مسعود کے افسانوں میں کوئی جواب نہیں رکھا جاتا۔ بلکہ یوں ہے کہاس طرح کے سوالات کے جوابات رکھنا ان افسانوں کی سرشت میں رکھا بی نہیں گیاہے۔

ماجرا کہنا اپنی پوری جزئیات کے ساتھ ، اور کہانی کے اندر سے ایک اور کہانی کو آغاز و ہے کراس میں ایک الگ طرح کی فضا بنالینا نیر معود کے مجوب قرینوں میں سے ہے ، سویہاں بھی یہی ہوا ہے ۔ رنگ برنے کیڑوں کا ذکر سانپوں اور اثر دہوں کا کا شائے زہر کا اپنا اثر دکھانا۔ شکار کا تڑ پنا۔ سانپوں کے سروں کو کچل دیا جانا۔ آدمیوں کا مرجانا یا بھی لکٹنا۔ عجب طرح کی خوشبوؤں کا اشھنا۔ زہر مہرہ سے علاج سے بدن کا زہر چڑھ جاتا ہے ، آدمیوں کی زندگیاں بچانے والے زہر مہرہ کا آخر میں گم ہونا۔ جموم کا مرگیر کی طرف بڑھنا۔ مارگیر کا سرگوشیوں کا اشھنا اور اس کے آنے پر سب کا دم سادھ کرد کھنا۔ مارگیر کو کہانی کے آخر میں مکان کے اندرونی حصوں میں ، آخیس سانپوں کے بھی مردہ پایا گیا تھا، جن کے مارگیر کو کہانی کے آخر میں مکان کے اندرونی حصوں میں ، آخیس سانپوں کے بھی مردہ پایا گیا تھا، جن کے کا وہ علاج کیا کرتا تھا:

"خالى بسر كقريب فرش پرمار كير پرا بواتها ـ اس كاليك باته آ كوبرها بواتها،

دوسراہاتھ بستر کواس طرح دبوہے ہوئے تھا کہ آ دھا بستر نیچے کی طرف ڈھلک آیا تھا۔"(19)

میں نہیں سمجھتا کہ پہلے کوئی موضوع سوچا گیا اور پھراس افسانے کا ابتدائی نقشہ بنایا گیا۔ بینقشہ
بنانے والی بات بھی میں نے نیر مسعود سے لی ہے۔ اچھا، بی بھی نہیں کہوں گا کہ اس افسانے میں کی موضوع
کو برتانہیں گیا تا ہم بیرماننا ہوگا سارے ماجرے میں ، اور قصوں کے اندر قصوں میں ، اس کی تفصیلات میں
اور دور تک لے جاتی جزئیات میں ، کوئی موضوع مضبوطی سے قائم نہیں کیا گیا ہے۔ کہانی پڑھتے ہوئے
محسوس تو ہوتا ہے کہ پچھ کہا جارہا ہے ، بہت اہم موت اور زندگی جیسا ، مگر علت اور معلول کا جرمتن کے بھی

المرک اور بستور موجود ہاور کی کہا نیوں میں بھی اس تخلیقی چلن کونہیں بدلا گیا۔ راوی کر دار بدستور موجود ہاور کھر کا بیان یہاں بھی افسانوں کے متن کا حصہ ہوتا رہا ہے۔
اگر چافسانہ بڑا کوڑا گھر'(۲۱) پڑھنا آغاز کرتے ہیں تولگتا ہے کہاں چلن کو بدل لیا گیا ہے کہافسانہ واحد فالر چافسانہ بڑا کوڑا گھر'(۲۱) پڑھنا آغاز کرتے ہیں تولگتا ہے کہاں ہوتے ہیں گرا گلا دو تہائی بیانیے فالب کی زبانی روایت ہوتا ہے اورلگ بھگ سوانو صفح ای قریبے ہے تھمل ہوتے ہیں گرا گلا دو تہائی بیانیے افسانہ نگار نے اپنے مجبوب راوی کروار ہی کے وسلے ہے ہم تک پہنچایا ہے۔ اس افسانے ہیں بس آئی گھر سے دوری ہے کہ جبی بیگ صاحب کے لیے شاہی زمانے کی ایک محارت میں واقع بڑے کوڑا گھر سے معلق پرانے اور بوسیدہ کا غذات کی فہرست بنانے کے لیے درکارتھی۔ بیگ صاحب راوی کردار کے معلق پرانے اور بوسیدہ کا غذات کی فہرست بنانے کے لیے درکارتھی ۔ بیگ صاحب راوی کردار کے معلق پرانے کوڑا گھر والے رائے ہے وفتر آئے ، شعندتھی گر پھر بھی پائی کا بھر اہوا گلاس بیا اور کریف کیس کے کھوٹوٹ کا پڑا ہوا گلاس بیا اور کی کردار گھر کیس کے کوٹا گھر اس کی کھوٹ کو ٹر اور بیل کہاں اس کی آٹھوں کے سامنے ۔ بیک بارتھی کہاں کی کہائی کا راوی کردار گھر بھوٹ نا پڑا اجر ایس کی گھراس کی بہن کو چھوٹ نا پڑا ہے ، دہ بہن کہ جس سے سارے نا طوٹوٹ لیے گئے ، بول کہ ایک مدت بعد مانا بھی خواب میں ملئے کا ساہوجا تا ہے۔ تا ہم 'مسکیوں کا احاط' (۲۳) کے 'بین' کو گھر چھوٹ نا پڑا اورائی فضا کا نا قابل بھین حد تک طویل عرصہ کے لیے حصہ ہونا پڑا ہے جس نے کہائی کواس دھج کا افسانہ بنا ویا حصہ ہونا پڑا ہے جس نے کہائی کواس دھج کا افسانہ بنا ویا حسیا کہ نیر مسعود نے اسے بنا نا چاہا۔

افسانہ ُ دست شفا' (۳۳) کو بھی نیر مسعود کامجبوب رادی روایت کر رہا ہے۔ وہی ، جے ہم رادی اور کہانی کے ایک کردار کے طور پر نہ صرف لگ بھگ نیر مسعود کے ہرافسانے میں شاخت کر چکے ہیں ،اس سے مانوس بھی ہو چکے ہیں۔ اس سے مانوس بھی ہو چکے ہیں۔ بتا چکا ہوں کہ افسانہ نگار نے اپنے اس محبوب رادی کا بیہ مقدر بنارکھا ہے کہ اسے بہر حال ایک نہ ایک روز اپنے گھر کو چھوڑ نا ہوگا اور ایک الگ طرح کی مشقت میں پڑنا ہوگا۔ سو، اس

افسانے کاراوی کردار بھی گھرے لکاتا ہے۔ یوں، جیسے وہاں سے جناز واٹھایا گیا ہو۔ تاہم جس طرح افسانہ ' مسکینوں کا احاط 'میں ، اپنی محبت کرنے والی مال کو پیچھے چھوڑ کراحاطے میں جا بسنے والے کی طویل گھر بدری تھلتی ہے۔ بالکل ای طرح راوی کا اپنی مرجانے والی دلہن کامقبرہ بنوا کراس میں بند ہوجانا، پچھاس طرح کہلوگ دیوار پھاند کرا ندراتریں اور راوی کواپٹی دہن کی قبر سے لپٹاغشی کی حالت میں دیکھیں ،تواپیا پڑھنے والے کواس کیے ہضم نہیں ہوتا کہ بیروالا واقعہ چہلم کے بعد ہور ہاتھااوراس کے پچ مقبرہ بنوانے کی مصرو فیت بھی موجودتھی۔خیراس طرح کے واقعات کوجس طرح نیرمسعود نے جزئیات سے افسانے کے بیانے کا حصہ بنایا ہے، وہ کسی جواز کے مطالبے کے بغیراور کہانی کے مجموعی مزاج کے حوالے سے قبول کرنا ہی پڑتا ہے۔ افسانہ وُنبالہ گرؤ (۲۵) کے وسط میں کسی کا بے ہنگام مرنا ہے، درختوں کے جھنڈ میں ، اور مرنے والااہیے پیچیے ہاتھ کے کر کھے پر بئے ہوئے کیڑے کا مضبوط تھیلا چھوڑ جاتا ہے جس میں دوائیں ہیں، رسیدیں اور خطوط ہیں۔ بیسب پچھاس کہانی کے راوی کرداڑنے خوف زوہ ہوکرجلا ڈالا۔اس کہانی کا

مزاج بھی ان وا قعات نے نہیں بلکہ اس کے راوی اور بیانے نے بنایا ہے۔افسانہ کتاب دار (۲۶) کا راوی کہانی سے باہر ہے شاید یمی سبب ہوگا کہ افسانہ طوالت سے نیج گیا۔ تاہم ایک خاص فضا بنانے کو

یہاں بھی کتاب خانے میں پڑی ہوئی کتابیں تیزی سے بوسیدہ ہور بی ہیں۔ کتاب دار کوصاف نظر نہیں

آتا كماس بوز ھے كى آئكھيں دھندلاگئى ہيں۔ جيت ہے بھا كے كو تكلا ہوا پر نالہ توٹ پھوٹ كيا ہے اور

بارش کا یانی و بوارے ملاملا بہتاہے۔

افسانه منجفهٔ (۲۷) کی کہانی کو خطوط مشاہیر کے حوالے سے ایک عبارت درج کرنے سے شروع كيا كيا ہے۔ مال بيٹے كى اس كهانى كاراوى بيٹا ہے، جے مال كے لاؤنے اپنی زندگی ميں بچھ كرنے نہ ديا۔ ابا پہلے مرگیا تھااس کی مال کی کمائی کھاتے کھاتے ؛ اب بیٹامال کی کمائی کھار ہاتھا، اور مال ہے کہ قسطوں میں ا پنے وجود کومرتا ہوا دیکھنے کے باوجود حوصلہ ہارنے پر تیار نہیں۔اس بنیادی قصے میں بھی ایک اور قصہ بہت نمایاں ہواہے، آتش بازی اور اگر بتی کے فیے ، پیپل والے مکان میں اپنے معذور ہوجانے والے باپ کے ساتھ رہنے والی حسنی کا قصد، جو آنے والے جاڑے میں تیس برسوں کی ہوجانے والی تھی۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ حسنی اور اس کے باپ لاڈلے کا قصر۔اس کہانی کا مزاج بنانے کے لیے جہاں مسلسل کھانے ، چکن کاڑھنے اورائیے بیٹے سے بے پناہ محبت کرنے والی امال کا کردار بہت اہم ہوگیا ہے، وہیں لاؤلے کا لکڑی کا صندوق ،اس میں بھری ہوئی کتر نیں منجن کی شیشیاں ، ہاتھ کے نمونوں کی کچی کی نقلیں ، تام چینی کا تسلاجس میں بھی تیل میں تربتر سیاہی مائل لکڑی کے بھدے بھدے بچھواور گرگٹ ہوا کرتے تھے، بھی

کردارول کامنصب اداکررہے ہوتے ہیں۔

'پاک ناموں والا پھر'(۲۸) ہیں جورادی کردارہ، اگرچہوہ گھرے بے گھرنہیں ہوا، گریوں
ہے کہ وہ بوسیدگی کی زد ہیں آئے ہوئے گھر کے اندرہی اکیلا ہو گیاہے۔ سویہاں زنگ آلود تفلوں کے لیے
زنگ آلود تنجیاں ہیں۔ پرانا سامان کا ٹھ کباڑی طرح بکھرا پڑا ہے اورلکڑی کے صند وقوں ہیں گودڑ بھرے
ہوئے ہیں۔ انھیں ہیں سے ایک صندوق سے لبی کتر نوں میں لپٹی ہوئی بدرنگ تانے کی بیفوی ڈبیا سے
پاک ناموں والا وہ پھر برآ مد ہوتا ہے جو کہائی کے آخرے ذرا پہلے یوں غائب ہوجا تا ہے جیے' مار گیرٔ
افسانے میں زہر مہرہ گم ہوگیا تھا۔ تا ہم آخر تک آئے آئے، پاک ناموں والا پھر راوی کے ہاتھ لگ جا تا
ہے؛ عین ای وقت جب اس کے سینے میں دردا تھا تھا اور وہ سینہ سہلار ہا تھا، کہ وہ تو بمیشہ کی طرح اس کے
گلے میں پڑا ہوا تھا۔

ہم نیر مسعود کی کہانیاں پڑھتے چلے جاتے ہیں ایک ایک کرکے اور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ وہ اپنی منطق سے واقعہ آگے بڑھا تا ہے، اسے پہلودار بنا تا ہے، اس کے سلسلۂ واقعات میں سے علت ومعلول کا رشتہ کسی حد تک منہا کرکے وہاں ایک طرح کا عجب رکھ دیتا ہے، یوں کہ وہ کہانی کی رمز ہوجائے یا پھر رمز ہونے کا سوانگ بھرے۔ بیانیہ علامتی گئے ، گراس طرح کہ موضوع کھلنے نہ پائے اور بیئت کی ہیبت قائم رہے اور بیبیئت کی ہیبت ہی توہے جس نے نیر مسعود کو بالکل الگ دھج کا افسانہ نگار بنادیا ہے۔

حواشي:

ا مے حمیر شاہد، اردوافسانہ صورت ومعنی ، اسلام آباد ، نیشنل بک فاؤنڈیشن ، جولائی ۲۰۰۹ء ، ص ۲۱۳ ـ ۲۱۳

> ۲_ نیرمسعود،افسانے کی تلاش،کراچی،شپرزاد،جون۱۱۰۲ء،ص۲۳ ۳_ نیرمسعود،منتخب،مضامین،کراچی،آج،۴۰۹ء

۳_ نیرمسعود،انیس (سوائح)،کراچی،آج،۲۰۰۵ء

۵۔ نیرمسعود نے افسانے کی تلاش میں ایک سوالناہے کے جوابات (مشمولہ افسانے کی تلاش، ص ۴۳) دیتے ہوئے کہاتھا:

''زیادہ اہمیت تو ہیئت ہی کو دینا پڑے گی۔اگراصل اہمیت موضوع کی ہوتی توکسی افسانے کا

مر بوط انداز میں لکھا ہوا وضاحتی پلاٹ بھی اصل افسانے ہے ہمسری کا دعویٰ کرنے لگتا۔ اچھے اور اہم موضوعات پر لکھے ہوئے معمولی افسانوں کی تعداد شارے باہر ہے۔ ان افسانوں کی ناکا می کا باعث ان کی بہت کی جو اپنی بیئت کی خولی کی وجہ ہے معیاری افسانوں میں شار ہوتے ہیں۔ اگر چہان کے اساسی موضوعات میں کوئی فاص بات نہیں یا واضح طور معیاری افسانوں میں شار ہوتے ہیں۔ اگر چہان کے اساسی موضوعات میں کوئی فاص بات نہیں یا واضح طور پر ان کا کتاب کا نقاد اگر خود بھی افسانو کی کھا جائے تو آصف فرقی کے اس کیم پر ایمان لانے کو بہت کی تاہیں میں کہ نام ان کے اساسی کے ساتھ یہ شکل در پیش آتی ہے کہ وہ شعوری یا شعوری طور پر اپنے افسانوی عمل یا ترجیحات کی تاویلیں پیش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ' (افسانہ نیر مسعود کے اس میں کوئی شرقی عیب میں ہوئی کہ اساسی کوئی شرقی عیب میں ہوئی کہ کہ کر آصف کو آ کے لگنا پڑا کہ ' اپنے افسانوی عمل یا ترجیحات کی تاہم میں ہی اگر چیؤرا ابعد ' خیر ، اس میں کوئی شرقی عیب مجبوب ہیں اور بہول آ صف' ' انظار حسین کی تھید میں شدت اور چک آتی ہی اس وقت ہے جب وہ اپنے کی تعلی کر آصف کو آ کے لگنا پڑا کہ ' اپنے افسانوی عمل یا ترجیحات کی تاویلیں' ' انظار حسین کو بھی اس کے کھوب ہیں اور بہول آ صف' ' انظار حسین کی تھید میں شدت اور چک آتی ہی اس وقت ہے جب وہ اپنے کی تعلی کار کی میک تعصب کا جواز پیش کر رہے ہوتے ہیں۔ ' تاہم میں جوتنا ہوں کہ اپنے تعلی علی ہی کوئی تاس بیان میں افسانے کی ہیک کوئی اور اس کا اپنی تقید میں اظہار کوئی عیب یا تصیب نہیں ہوا کرتا ہی نیان میں موضوعات کوایک طرف رکھ کراس کی ہیک کوئی طرف رکھ کراس کی ہیک کوئی ہیک کوئی ہیک کوئی ہیک کوئی طرف رکھ کراس کی ہیک کوئی کوئی تھو کی گھوٹی گھر یہ کہوئی ہے۔

۲ _ نیرمسعود، طاؤس چمن کی مینا، لکھنو ۱۹۹۸ء

پروفیسرمسعود حسن رضوی کی کتاب کا نام'سلطان عالم واجدعلی شاہ'تھا۔خود نیرمسعود کا ایک مضمون 'واجدعلی شاہ اختر' ہے جو نیرمسعود کے'منتخب مضامین' (آج،کراچی ۲۰۰۹ء) کے صفحہ ۳۵ تا ۵۷ پر محیط ہے۔علاوہ بریں،ای کتاب میں'لکھنو کاعروج وزوال'ص ۷ تا ۳۳ پر ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

محر عمر میمن نے نیر مسعود سے لیے گئے ساگری سین گپتا کے ایک انٹرویوکو انگریزی بیں نشقل کرتے ہوئے ، نیر مسعود سے مشور سے کیے اور یوں اس بیں حک واضافہ ہوا۔ اس انٹرویوکا اصل متن نیر مسعود سے ایک گفتگؤ کے عنوان سے منتخب مضامین کا حصہ بھی ہے۔ اس انٹرویو بیس نیر مسعود نے طاوس چس کی بینا 'کے حوالے سے بہت اہم گفتگو کی ہے۔ اس گفتگو کا ایک کھڑا:

" بیدواجد علی شاہ کے سلسلے کا سچا تصد ہے۔ ان کی یا دواشت بڑی عجیب وغریب تھی۔ جس شخص کو ایک بارد کچھ لیتے اس کواوراس کے نام کونبیں بھو لتے تصے۔ اس سے پہلے دوکہا نیاں اور پچوں کے لیے لکھ چکا تھا۔ ارادہ تھا کہ پوری سیریز ہو کہا نیوں کی۔ آخری بادشاہ کی کہا نیاں ۔ بیہ کہا نیاں رسالوں میں

چھپیں اور پیند بھی کی گئیں۔ان کہانیوں کو با قاعدہ ایک مقصد سے لکھاتھا، ورنہ کسی مقصد سے کہانی لکھنے کا تو قائل نہیں ہوں میں۔''

"____أدهر(محرعمر) ميمن صاحب نے لکھا كدآپ كى كہانيوں كا جوراوى ہے اس كو پجھ دن كى بھٹى دے كر تشمير بھيج ديجھ مطلب بينقا كد ہركہانى كاراوى تقريباً ايك بى معلوم ہوتا ہے۔ چوں كدزيادہ تركہانياں واحد منتكلم بيں جيں تو بين تو بين بھى تقا كد كہانياں الگ الگ جيں ليكن معلوم ہوتا تھا كہ بيان كرنے والا ايك ہے۔ تو پھر بيركہانى لكھى ___اس كا راوى يقينا وہ نہيں ہے جو دوسرى كہانيوں كا ہے۔" (ص

۷۔ نیرمسعود، طاوس چمن کی مینا، (افسانے)، کراچی، آج (کتب خانہ) ۱۹۹۷ء ۸۔ نیرمسعود، مقدمہ، مشمولہ سیمیا، توسین، لا ہور ۱۹۸۷ء، ص ۴ ۹۔ نیرمسعود، سیمیا (افسانہ)، مشمولہ سیمیا، توسین، لا ہور ۱۹۸۷ء، ص کا ۱-۸۰۸

افسانہ سیمیائے بارے میں مصنف کا کہنا ہے کہ بیافسانہ نظرت سے پہلے لکھنا شروع کیا گیا تھا گرکھل بعد میں ہوا۔ اور بیجی کہ 'نیکہانی اصلا بہت کم کی میں ، بارہ سال کی عمر میں لکھی گئ تھی۔ بہت سیدھی سی بچوں کی کہانی ۔ بعد میں پھر بڑھا کے لکھی اور کوئی نوے صفح میں آئی ۔۔۔ جھے پچھ شوق تھا عملیات کا ۔۔۔ اس میں بچین سے دلیجی تھی ۔عملیات کی کتابیں بھی ہوتی ہیں بہت سسی قسم کی ، ہمارے یہاں بھی تقسیں ۔۔۔ بیٹل [ان میں] لکھا ہوا ہے۔ تواس سے جھے خیال آیا کہاگرکوئی شخص اس عمل سے پانی برسانا چاہے مگر بھی میں وہ کتابیا کہوکرا سے کا نے کہا ہوگا۔ بچپن میں جو کہانی کھی تھی ، وہ بہی تھی کہ آ دمی اندر بائیڈروفو بیا کا مریض ہوگیا تھا اور جب اس نے پانی برسایا تو اس کا مرض ابھر آیا اور دورہ پڑنے سے وہ مرگیا۔ نیمیا' میں بھی بہی ہے ،گو کہ بالکل صاف صاف نیمیں لکھا ہے۔'' بحوالہ ساگری میں گیتا کا نیمر سعود سے مکالہ ، شمولہ نمتنے مضامین ، نیم مسعود سے مکالہ ، شمولہ نمتنے مضامین ، نیم مسعود سے مکالہ ، شمولہ نمتنے مضامین ، نیم مسعود سے مکالہ ، شمولہ نمتنے مضامین ، نیم مسعود سے مکالہ ، شمولہ نمتنے مضامین ، نیم مسعود سے مکالہ ، شمولہ نمتنے مضامین ، نیم مسعود سے مکالہ ، شمولہ نمتنے مضامین ، نیم مسعود سے مکالہ ، شمولہ نمتنے مضامین ، نیم مسعود ہیں ا

۱۰۔ آصف فرخی، نیر مسعود ہے گفتگو، لا ہور، کہانی گھر (کتابی سلسلہ)، چنوری۔ مارچ ۲۰۱۲ء ۱۱۔ نیر مسعود کے افسانے 'عطر کا فور میں جہاں عطر کا فور کی کشید کوروایت کیا جارہا ہے اور بتا یا جارہا ہے کہ افسانے کے راوی کے کشید کیے ہوئے عطر کا فور میں کوئی خوشبونہیں ہے وہیں یہ بھی بتا یا جا تا ہے کہ اس کے سوتھھنے سے خالی ویرانی کا احساس ہوتا ہے۔ نیر مسعود نے محض ویرانی نہیں لکھا 'خالی ویرانی' کھا ہے۔ پھراسی خالی ویرانی کو آ گے چل کر ا جاڑ خوشبو سے جوڑ ویا گیا ہے۔ میں مجھتا ہوں کہ حال کولکھتا یا محض ماضی کو لکھ دینا نیر مسعود کا مسئلہ نہیں ہے۔ کہانی کولکھتے ہوئے جس طرح کا زمانہ اس کا قلم کشید کرتا ہے وہ ماضی اور

حال کے بھی کا علاقہ ہے۔ دونوں میں گھلا ملا،عطر کا فور کی'خالی ویرانی'اور'ا جاڑخوشبو' کا سا، جو بیانے میں بھی گھل مل جاتا ہے۔

> ۱۷۔ نیرمسعود،ادبستان (شخصی خاکے)،کراچی ،شهرزاد، جون ۱۴۰۱ء ۱۳۔ نیرمسعود،سیمیا (افسانہ)،مشمولہ سیمیا، توسین، لاہور ۱۹۸۷ء،ص ۱۱۸–۲۰۸ ۱۳۔ نیرمسعود،ادجھل (افسانہ)،مشمولہ سیمیا، توسین، لاہور ۱۹۸۷ء،ص ۵۔۴۳ ۱۵۔ ساگری سین گیتا، نیرمسعود سے مکالمہ،مشمولہ دمنتخب مضامین نیرمسعود،ص ۲۳۳

نیر مسعود نے اپنے اس انٹرویو میں کہا تھا: ''اس[افساند اوجھل] میں جو مین کیرکٹر ہے خالہ اس

ے کہانی کا راوی آپ آپ کر کے بات کرتا ہے، کیکن بیا نے میں اس کا ذکر اُس کر کے کرتا ہے، کہ خالہ

کھڑی تھی اور میں نے اُس سے بوچھا کہ آپ کیا کررہی ہیں ، وغیرہ ۔ تو یہ چیز پورے افسانے کا مزاج بدل

دے گی۔ ورشا گر کہا جاتا کہ خالہ کھڑی تھیں اور وہ آئیں ، اس طرح اور انھوں نے میرے گلے میں بائییں

ڈال دیں ، وغیرہ ، تو یہ بڑا برامعلوم ہوتا ، تو ذکر تو ہم اس کا اس طرح کررہے ہیں کہ وہ آئی اور وہ گئی ، جوگویا

ماری تہذیب میں نہیں ہے ، اور اس سے جو بات کررہے ہیں وہ اُسی طرح جیسا ہمارے ہاں طریقہ ہے

بات کرنے کا ، کہ تم میں بھی تھوڑی بڑی ہے ، رشتے میں بھی بڑی ہے ، تو آپ آپ کر کے بات کرتے ہیں۔''

بات کرنے کا ، کہ تم میں بھی تھوڑی بڑی ہے ، رشتے میں بھی بڑی ہے ، تو آپ آپ کر کے بات کرتے ہیں۔''

۷۱ ـ نیرمسعود،نصرت (افسانه)،مشموله سیمیا، توسین، لا بهور ۱۹۸۷ء،ص اسم ۲۰۰

نیر مسعود نے ای افسانے سے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا۔ اس حوالے سے افسانہ نگار کا بیان

ہے کہ' پہلی کہائی 1971ء میں لکھی تھی۔۔۔ جب [بشس الرحن] فاروقی صاحب کو شب خون کے لیے دی

تو ان سے بیکہا کہ فاری میں ایک کہائی چھی تھی ، ہم کو اچھی معلوم ہوئی تو اس کا اردو میں ترجمہ کیا ہے ، اور

ایک فرضی مصنف کا نام بھی لکھا کہ بینیں معلوم ہوا کہ اصل کس زبان کی تھی لیکن فاری زبان میں ترجمہ ہوئی

اور دہاں سے ہم نے لے لی۔ وہ فرضی نام بھی اب تک یا ذہیں ۔'زویا تھے' ۔۔۔فاروقی صاحب نے اس

پڑھا۔ انھوں نے کہا کہ مصنف کا تام بھی میں نہیں آرہا ہے کہ کہاں کا ہے۔کا فی ویربات ہوتی رہی۔ اس کے

بعد میں نے بتایا کہ میری کھی ہوئی ہے۔ تو بہت بنے اور جیران بھی ہوئے۔'نھرت' اس کہائی کا نام تھا۔''

بحالہ ساگری سین گیتا ، نیر مسعود سے مکا کہ بمشمولہ منتخب مضامین از نیر مسعود بھی ۲۲۳۔ ۲۲۳۔

۸۱ نہ مسعود میار گر (افسانہ) مشمولہ منتخب مضامین از نیر مسعود بھی ۲۲۳۔ ۲۲۳

۱۸_ نیرمسعود، مارگیر(افسانه) به شموله بیمیا، قوسین، لا بهور ۱۹۸۷ء بص ۲۱–۱۱۲ ۱۹_ نیرمسعود، مارگیر(افسانه) به شموله سیمیا، قوسین، لا بهور ۱۹۸۷ء بص ۱۱۵ ۲۰_نیرمسعود، گنجفه، کراچی، شهرزاد، ۲۰۰۸ء

۱۱- نیرمسعود، بژاکوژاگهر (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی، شهرزاد، ۲۰۰۸ ه. ۲۱ ساسه ۲۲ ساسه ۲۲ سیرمسعود، آزار پال (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی، شهرزاد، ۲۰۰۸ ه. ۳۵ ساسه ۲۲۸ ساسه ۲۲۸ سیرمسعود، مسکینول کااحاطه (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی، شهرزاد، ۲۰۰۸ ه. ۳ می ۱۹۸ ساسه ۱۹۸ ساسه ۲۲۷ سیرمسعود، وشت شفا (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی، شهرزاد، ۲۰۰۸ ه. ۳ می ۱۳۱ سه ۲۱۸ سیرمسعود، و نباله گرد (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی، شهرزاد، ۲۰۰۸ ه. ۳ می ۱۹۹ ساله ۱۲۸ سیرمسعود، کتاب دار (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی، شهرزاد، ۲۰۰۸ ه. ۳ می ۱۵۱ ساله ۱۸۰ ساله ۱۸۰ سیرمسعود، گنجفه (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی، شهرزاد، ۲۰۰۸ ه. ۳ می ۱۵۱ ساله ۱۸۰ سیرمسعود، گنجفه (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی، شهرزاد، ۲۰۰۸ ه. ۳ می ۱۵۱ ساله ۱۸۰ سیرمسعود، گنجفه (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی، شهرزاد، ۲۰۰۸ ه. ۳ می ۱۵۱ ساله ۲۰ سیرمسعود، گنجفه (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی، شهرزاد، ۲۰۰۸ ه. ۳ می ۱۵ ساله ۲۰ سیرمسعود، گنجفه (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی، شهرزاد، ۲۰ می ۱۹ می ۱۵ ساله ۲۰ سیرمسعود، گنجفه (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی، شهرزاد، ۲۰ می ۱۸ میرمسعود، گنجفه (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی، شهرزاد، ۲۰ می ۱۸ میرمسعود، گنجفه (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی، شهرزاد، ۲۰ می ۱۸ میرمسعود، گنجفه (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی، شهرزاد، ۲۰ می ۱۸ میرمسعود، گنجفه (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی، شهرزاد، ۲۰ می ۱۸ میرمسعود، گنجفه (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی مشهرزاد، ۲۰ می ۲۰ میرمسعود، گنجفه (افسانه) مشموله گنجفه، کراچی مشهرزاد، ۲۰ می ۲۰ میرمسعود، گنجفه (افسانه) مشموله گنجفه کراچی میرمسعود، گنجفه کراچی شهرزاد، ۲۰ میرمسعود، گنجفه کراچی میرمسعود، گنجفه کراچی شهرزاد، ۲۰ میرمسعود، گنجفه کراچی میرمسعود، گنجفه کراچی کراچی میرمسعود، گنجفه کراچی میرمسعود، گنجفه کراچی میرمسعود، گنجفه کراچی میرمسعود، گنجفه کراچی کراچی میرمسعود، گنجفه کراچی ک

افسانہ گنجفہ کے آغاز میں (گرالگ صفحہ پر) مخطوط مشاہیر کو حوالہ بنا کر جوعبارت دی گئی ہے اس کا مطالعہ یوں اہم ہوجا تا ہے کہ ہم اس کے موضوع کی بابت سوچنے لگتے ہیں۔ تاہم بیعبارت کہانی کے آغاز میں ہی گرافسانے کے متن کا حصر نہیں ہے۔ عبارت کچھے یوں ہے: '' بیتو میں عرض کر چکا ہوں کہ گئے میں آٹھ بازیاں ہوتی ہیں: تاج ، زرسفید ہششیر، غلام ۔ بیا و پر کی بازیاں کہلاتی ہیں۔ پھر نیچ کی بازیاں ہیں: چنگ ، زرسرخ ، برات ، قماش ۔ ۔ زیسرخ کا میر [جو]' آفاب کہلاتا ہے، پورے کھیل میں سب ہیں: چنگ ، زرسرخ ، برات ، قماش ۔ ۔ زیسرخ کا میر [جو]' آفاب کہلاتا ہے، پورے کھیل میں سب ہے اہم بتا ہے۔ اس کے بعد زرسفید کا میر جو اہتاب لقب رکھتا ہے۔ رُتبہ ، ظاہر ہے کہ ، ماہتاب کا آفاب سے رُتبہ کم ترہے ، لیکن بات آفاب کی درخشانی تک محدود ہے۔ دن کوآ فاب جس کھیلنے والے کے پاس ہووہ بازی کوشروع کرتا ہے اور آفاب کی درخشانی ساہتاب ایک کم قیمت ، بلکہ بے قیمت بتا ہوتا ہے ، رات کے وقت آفاب کے حقوق ماہتاب کول جاتے ہیں اور آفاب کی حیثیت ایک معمولی میر کی رہ جاتی ہے۔ ''

公公公

كتابيات:

اله ضياء الحن/محد عامر رانا/سليم سبيل، كهاني گر (كتابي سلسله)، لا بهور، جنوري - مارچ ۲۰۱۲ء اله محمد حميد شاېد، اردو افسانه صورت ومعنی (تنقيد)، اسلام آباد، نيشنل بک فاؤنڈيشن، جولائی

+++4

☆نیرمسعود،سیمیا (افسانے)،لا ہور،قوسین ۱۹۸۷ء

اله نیر مسعود، طاوس چن کی مینا (افسانے)، کراچی، آج (کتب خانہ) ۱۹۹۰ء
ایر نیر مسعود، عطر کا فور، کراچی، آج (کتب خانہ) ۱۹۹۹ء
این مسعود، انیس (سوائح)، کراچی، آج ۲۰۰۵ء
این مسعود، گنجفه (افسانے)، کراچی، شهرزاد ۲۰۰۸ء
ایر مسعود، فتف مضامین، کراچی، آج ۲۰۰۹ء
این مسعود، فتانے کی تلاش (تقید)، کراچی، شهرزاد، جون ۲۰۱۱ء
ایک نیر مسعود، ادبستان (شخصی خاکے)، کراچی، شهرزاد، جون ۲۰۱۱ء
ایک نیر مسعود، ادبستان (شخصی خاکے)، کراچی، شهرزاد، جون ۲۰۱۱ء

Mohd. Hamid Shahid Islamabad, Pakistan

نيرمسعود كاافسانه

قاضی افضال حیین

'سیمیا' کے پانچ افسانے ایک ساتھ شائع ہوئے (۱۹۸۴ء) تو اردو ہیں پہلی مرتبہ افسانے کی مثباول شعریات کا امکان روش ہوا۔۔۔۔ کہ ان افسانوں کے تکلیل عناصر، افسانے کی روایتی شرائط ہیں ترمیم وتحریف سے مرتب کیے گئے تھے۔ مثلاً افسانے کی پہلی اور شاختی (Defining) صفت' واقعہ اوقعات کا بیان' ہے۔ بغیر' واقعہ کے افسانہ لکھنے کی جتی بھی کوششیں ہوئیں اول تو تقریباً سب کی سب، افسانے کی متفقہ بنیادی تعریف کی روشی ہیں تاکام تصور کی گئیں اور اگر بھی کئی 'بودا قعہ متن کو افسانہ کہا بھی افسانے کی متفقہ بنیادی تعریف کی روشی ہیں تاکام تصور کی گئیں اور اگر بھی کئی 'بودا قعہ متن کو افسانہ کہا بھی کہیں افسانے کی ایک کوشش یا مثال کے طور پر ہی و یکھا گیا۔ اس لیے اس میں کہیں کو گئی اختلاف نہیں کہ افسانہ واقعہ کی بی تعریف مقرر کی گئی کہ ان مذکورہ تمام بیا نیوں کے علی الرغم جدیدا فسانے میں واقعہ سبب اور نتیجہ کے دشتے سے مربوط ہوتا ہے۔ یعنی ہروا قعہ کا ایک خفی یا جلی سبب ہوگا، جس کے بتیجہ میں صورت حال تبدیل ہوگی اور اس رشتے کو قابل پھین (اکثر قابل تھدین) طریقوں سے پیش کیا جانا مستحسن ہے یا اے استدلال کے دریعہ منطق سطح پر بیان کیا جانا ممکن ہونا جا ہے۔

نیر مسعود کا پہلاا متیاز تو بہ ہے کہ بطور خاص پہلے مجموعے کے افسانوں میں 'واقعہ'اور' واہمہ' کی صفات باہم الی آمیز ہوئی ہیں کہ اوجھل' سیمیا' ، عطر کا فور' اکلٹ میوزیم' اور شیشہ گھاٹ جیسے افسانوں کی بنیاد واقعہ کے بجائے 'واہمہ' پر استوار معلوم ہوتی ہے۔ اس مشاہدے کی وضاحت کے طور پر بہ کہنا ضروری ہے کہ واقعہ کے بجائے 'واہمہ' میں اوّل توسیب اور نتیجے کاتعلق ہوتا ہی نہیں ، اورا گرافسانہ سازکوئی مرئی یا غیر مرئی ربط قائم بھی کرتا ہے تو اسے تعقلی منطق کی زبان میں بیان کرناممکن نہیں ہوتا۔ 'واہمہ' بقول نیر مسعود' غیر موجود میں موجود کا مشاہدہ یا موجود میں غیر موجود کی دریافت' ہے۔ نیر مسعود کے ذکورہ افسانوں مسعود' 'غیر موجود میں موجود کا مشاہدہ یا موجود میں غیر موجود کی دریافت' ہے۔ نیر مسعود کے ذکورہ افسانوں

کی دوسری انتہائی غیرمعمولی صفات ہے قطع نظر صرف اس حوالے ہے'اوجھل'اور'عطر کا فور' کا مطالعہ سیجیے تو تفکیل متن کے اس متبادل طریقۂ کار کے نقش روشن ہونے لگتے ہیں:

''اوجھل' کامنن اس بنیادی مفروضے پر قائم کیا گیاہے کہ'' ہرمکان میں خوف اورخواہش کے ٹھکانے ہوتے ہیں۔''

"میں نے کئی کئی بارد کھے ہوئے مکانوں کو دوبارہ جاکرد کھااور بھے ہرمکان میں خوف اور ('واہمہ' سے Hallucination مراذبیں۔'واقعہ' کے مقابلے میں 'واہمہ' کامفہوم وہ ہے جو نیر مسعود نے بیان کیا ہے۔)خواہش کا ایک ٹھکانا ملا کوئی مکان، ان ٹھکانوں سے خالی نہیں تھا،خواہ وہ نیا ہو یا پرانا، یا ایک ہی وضع کے بنے ہوئے سیکڑوں مکانوں میں سے ایک ہو خوف اور خواہش کے ان ٹھکانوں کو دریافت کرنا میرا مشغلہ مکانوں میں سے ایک ہو خوف اور خواہش کے ان ٹھکانوں کو دریافت کرنا میرا مشغلہ کا ایک ہی شوف اور خواہش دونوں کا ایک ہی ٹھکانا تھا۔

میں وہاں دیر تک کھڑا رہا اور یہ پہچانے کی کوشش کرتا رہا کہ جھے خوف محسوں ہورہا ہے یا خواہش لین میں ان دونوں کوالگ الگ نہیں کر سکا۔ وہاں خواہش خوف تھی اورخوف خواہش۔ میں اتی دیر وہاں کھڑا رہا کہ اس کی مالکہ جبی مجھ پر کسی قسم کا دورہ پڑا گیا ہے۔ وہ جوان عورت تھی اوراس وقت مکان میں ہم دونوں کے سواکوئی نہ تھا۔ مجھے خورے دیکھنے کے لیے وہ میرے قریب آگئ اور میں نے دیکھا کہ خوف اورخواہش کا وہ محصل خوانا اس پر بھی اثر ڈال رہا ہے۔ اس نے میرے دونوں ہاتھ پکڑ کر عجب مختاط تسم کی سے باکی کے ساتھ مساسے والی کری میں آرام کرنے کا مشورہ دیا۔۔۔

شایدای دن سے مجھے مکانوں میں بسنے والی مخلوق سے دلچیں پیدا ہوگئی اور تھوڑ ہے ہی عرصے کے بعد میں ایک کے بغیر دوسرے کا تصور نہیں کرسکتا تھا۔ بلکہ بھی بھی تو مجھے ایسامحسوں ہونے لگتا کہ دونوں دراصل ایک ہیں۔اس لیے کہ مجھے دونوں میں بالکل ایک طرح کی دلچیں تھی۔'' ('مجموعہ سیمیا' ،'اوجھل' جس ۲۲–۲۲)

راوی کا مشاہدہ بیہ ہے کہ ہرمکان میں خوف اورخواہش کے ٹھکانے ہوتے ہیں ؟ کسی مکان میں الگ الگ اور کسی مکان میں الگ الگ اور کسی مکان میں ایک ہی جگہ۔ مزید بید کہ مکانوں کی طرح اس میں بسنے والی مخلوق میں بھی خوف اورخواہش کے ٹھکانوں کا احساس ہوتا ہے۔ اس مشاہدے کی مثال میں جووا قعات 'اوجھل' میں بیان کیے اورخواہش کے ٹھکانوں کا احساس ہوتا ہے۔ اس مشاہدے کی مثال میں جووا قعات 'اوجھل' میں بیان کیے

گئے ہیں ان میں خالداور راوی کے اختلاط میں خوف اور خواہش کا خالد کی ذات میں یکجا موجود ہونے کا بیان

بہت واضح ہے۔ (خالہ خواہش ہے مجبور یستر پر لیٹ رہی ہیں کہ اٹھیں خیال ہوتا ہے کہ دروازہ کھلا ہے۔)

ان روداد میں خواہش اور خوف کی ایک ہی شخص میں یکجائی نہایت واضح الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔ ایک

دوسرے موقع پر نسبتا کھلی ہوئی عورت کے ساتھ اختلاط میں خو دراوی اس خوف میں مبتلا ہے کہ کوئی اسے دیکھ

رہا ہے۔ ایک تیسری جگہراوی ایک عورت کی طرف مائل ہے اور وہ اس سے اس درجہ خوف زدہ ہے کہ وہ

راوی سے بھاگتی ہے اور پانی میں ڈوب کر خالباً مرجاتی ہے۔ لیکن نیر مسعود کا اصل فن بیبی ختم نہیں ہوتا۔

راوی سے بھاگتی ہے اور پانی میں ڈوب کر خالباً مرجاتی ہے۔ لیکن نیر مسعود کا اصل فن بیبی ختم نہیں ہوتا۔

افسانے کے شروع میں خالہ کے ساتھ اختلاط کا واقعہ دن کی روشن میں ہوا اور بالکل حقیقت ڈگاروں کے

اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔ لیکن اس طویل افسانے کے اختقام پر اختلاط کا منظر واضح طور پر' داہمہ' کی

طرح بیان کیا گیا ہے۔

'' مکمل اندهیرے کا بیر میرا پہلا تجربہ تھا۔۔۔ مجھے صرف اتنا معلوم تھا کہ میں ان دیکھے مکان میں ایک ان دیکھی عورت کے ساتھ ہوں اور بیریں نے یقین کرلیا تھا کہ ہم دونوں تنہا ہیں۔۔۔

پھریکا یک جھے محسوں ہوا کہ میں محراب کے پنچے سے ابھی ابھی گزراہوں۔
میرے ہاتھ دونرم ہاتھوں میں آگئے اور میں نے ان کو تنی سے جکڑ کر اپنی طرف تھنی ایا۔۔۔ ویر کے بعد میں نے اپنی گرفت ڈھیلی ک۔۔۔میری ہتھیلیوں پر ہتھیلیوں کا دباؤ بڑھا اور اس اندھیرے میں پہلی ہار میرے ہاتھوں کو رنگ کا احساس ہوا۔ دوسفید ہتھیلیاں ،جن میں ایک پر مرخ تعش ونگارہے ہوئے تھے۔۔۔اور جھے وہ قدیم خوشبو ہو آئی جو پہلے دن جھے نوانی بدن کی خوشبو کے ساتھ کی ہوئی محسوں ہوئی تھی۔۔۔ اور جھے وہ قدیم خوشبو عیال آیا کہ میں اندھیرے میں ایک ایس عورت کے ساتھ ہوں جو کم سے کم ایک باردن کی دوشن میں جھے ایک دوسری عورت کے ساتھ دیکھی ہو۔ جھے یہ بھی خیال آیا کہ اب تک خواہ خواہ این آئی موں پر زور دے رہا ہوں اور میں نے آئی میں بند کرلیں۔ جھے لیمین نظر کرنے سے کوئی فرق نہیں ہوگا اور واقعی بہت دیر تک کوئی فرق نہیں ہوا۔لیکن اس وقت جب میں اپنی آئی موں کے وجود سے بخبر ہو چلاتھا، میں نے دیکھا کہ اس معبد وں کے کھنڈ رنظر آ رہے ہیں۔ میں نے آئی میں کور اور برطرف گھپ

اندهراد کیوکر مجھے اطمینان ساہوا۔ پھر مجھے خیال آیا کہ میرے ساتھ ایک عورت موجود ہے۔ میری سانسوں کواس کے بدن کی حدت محسوس ہوئی۔ بیطوفان کی لیسٹ میں آگئ ہے۔ میری سانسوں کواس کے بدن کی حدت محسوس ہوئی۔ بیطوفان کی لیسٹ میں آگئ ہے۔ میں نے سوچا اور ایک بار پھر میری آئکھیں بند ہونے لگیں اور میں کوشش کے باوجود کھول نہیں سکا۔ میں نے پھر وہی شفاف پائی کی جبیل دیکھی۔ پرانے کھنڈر او پر الحصے ہوئے میرے نزدیک آئے جارہے تھے۔ یہاں تک کہ میرے بیران سے ظراکے لیکن مجھے ان کالمس محسوس نہیں ہوا جبیل کا شفاف پائی میرے دیکھتے دیکھ

اس اقتباس میں واقعہ اور واہمہ اس طرح ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے ہیں کہ قاری واقعہ کو واہمہ' ہے الگ نہیں کرسکتا۔ بیساری روداد ایک گلپ (گہرے) اندھیرے میں ہوئے واقعہ' کی ہے، جہال ' دکھائی' کچھنیں دیتالیکن راوی بتا تا ہے:''اس اندھیرے میں پہلی بار مجھے رنگ کا احساس ہوا۔ دوسفید ہتھیلیاں، جن میں ایک پرسرخ نقش ونگار ہے ہوئے تھے۔''

'رنگ کا احساس' خودایک استبعادی بیان ہے اور رنگ (سفیداور سرخ) کا احساس آنکھوں کو نہیں ہاتھوں کو بہوا۔ جاگتے سوتے کے اس قصے بیل نہیں معلوم ہوتا کہ اندھیرے بیس اس اختلاط کا کتنا حصہ واقعہ ہے اور کس قدر 'واہم'۔۔۔۔اور مزید بید کہ بیدواہم بھی ایک واقعہ کا تکمیلی حصہ ہے۔ راوی خالہ کے ساتھ اختلاط کی ادھوری لذت کو ایک واہمہ بیس کمل کرتا ہے بینی بقول نیر مسعود غیر موجود میں موجود کا مشاہدہ کرتا ہے۔
گرافسانے بیس واہمہ کو واقعہ پر خالب کر لینے کے باوجود افسانہ نگار مطمئن نہیں۔ ابھی واقعہ کی غیر واقعہ کی خرر یور شروتا ہے۔ بیہال تک کہ واقعہ کا جوشائہ شایدا ہے بھی نے کہ باہ جودا فسانہ نگار مطمئن نہیں۔ ابھی واقعہ کی خوشائہ شایدا ہے بھی نے کہ باہ جودا فسانہ کا رہا ہے وہ بھی محوہ وجائے۔ واقعیت کو مزید روشن ہوتا ہے۔ بیہال تک کہ واقعہ کا جوشائہ شایدا ہے بھی نے کہ باہم وہ بھی محموم ہے گھی۔

' دمعلوم نہیں گئی دیر بعد میری آ تکھ کھی، جہاں میں تھا، دہاں اب بھی گھپ
اندھیرا تھا۔لیکن ایک طرف جھے محراب کا ہیولا دکھائی دیا، جس کے باہر صبح صادق کے
آثار تھے۔ میں نے اندھیرے میں بے س وحرکت پڑے ہوئے جسم کو سرسے پیرتک
چھوکر دیکھا۔ میں دیر تک اس کی ہتھیلیوں پر اپنی ہتھیلیاں رکھے اس کے پیسجنے کا انتظار
کرتار ہا گروہ ہتھیلیاں اس طرح خشک اور سردر ہیں۔البتہ میرے ہاتھوں کو ایک ہتھیلی
پر ہے ہوئے سرخ رنگ کالمس پھر محسوس ہوا۔ یہ تقش کسی نامانوس چیز کی شکل بناتا تھا۔
پر ہے ہوئے سرخ رنگ کالمس پھر محسوس ہوا۔ یہ تقش کسی نامانوس چیز کی شکل بناتا تھا۔
پر ہے ہوئے سرخ رنگ کالمس پھر محسوس ہوا۔ یہ تھش کسی نامانوس چیز کی شکل بناتا تھا۔
پر ہے ہوئے سرخ رنگ کالمس پھر محسوس ہوا۔ یہ تھش کسی نامانوس چیز کی شکل بناتا تھا۔
پر ہے ہوئے سرخ رنگ کالمس پھر خور کیا اور جھے یقین ہوگیا کہ بہی شکل کسی مکان میں خون

کمرے کے اوجھل حصے کی ہے۔ میں یاد کرنے کی کوشش کررہا تھا کہ اس سے پہلے بیشکل کب کب اور کہاں کہاں نظر آئی تھی ،لیکن پھر مجھے کو خیال آیا کہ بیشکل نامانوس ہونے کے باوجود بالکل کمل معلوم ہور ہی ہے۔ اس لیے مجھے خود کو یقین دلانا پڑا کہ میں نے بیشکل اس سے پہلے دیکھی ہی نہیں تھی۔''(ص ۳۸سے)

رادی کے ہاتھوں کو ہتھیلیوں پر ہے سرخ نقش کالمس پھر محسوں ہوا۔ پھر بدایک نقش مختلف مکانوں
میں خوف کی اور کئی مکانوں میں خواہش کی اور بعض مکانوں کے اوجھل حصوں کی شکلیں اختیار کر لیتے ہیں۔
راوی بیان کر چکا ہے کہ مکانوں کے معائنے کے دوران مکان کے مختلف حصوں میں اندھیرے کو مختلف شکلیں بناتے و کھھ چکا ہے، اوراب وہی شکلیں اس عورت کی ہتھیلی پر ایک نقش کی صورت بنی ہوئی ہیں۔ یعنی مکانوں میں خوف، خواہش اوراو چھل اندھیروں کی جو مختلف شکلیں تھیں وہ سب ایک ہی شکل بن کر عورت کی ہتھیلی پر انر آئی ہیں۔ بیاس افسانے کے رادی کے اس مشاہدے کی عمل شکل ہے کہ اسے خوف اور خواہش کی کیفیت عورت اور مکان میں مشترک معلوم ہوتی ہے۔ یہ واقعہ پر واہمہ کو غالب کرنے کی نہایت کمل اور مثالی صورت ہے، جو نیر مسعود کے نتخب افسانوں کا غیر معمولی انتیاز ہے۔

افسانے میں واقعہ کی جگہ واہمہ کو قائم کرنے کے لیے افسانہ نگارنے خواب، وہم ،احساس وغیرہ کے بیان کو واقعی صورت حال کی طرح پیش کردیا ہے اور بطور خاص خوشبو اور صوت کے محرکات (Motif) کوتو اتر سے استعمال کیا ہے جواولاً توغیر مرکی ہیں اور جن کے حسول پر اثر ہیں سبب اور نتیجہ والی مربوط منطق کا کوئی حوالہ نہیں ہوتا۔ صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ اندھیرے ہیں اور کی سے افتال ط کے بیان ہیں راوی کہتا ہے:

'' مجھے وہ خوشبو بیاد آئی جو پہلے مجھ کونسوانی بدن کی خوشبو کے ساتھ ملی ہوئی محسوں ہوتی تھی۔''(ص٣٦)

یہا شارہ ہے افسانے کے بالکل آغاز میں خالہ کے ساتھ دن کی روشنی میں اختلاط کا ، جہاں راوی کہتا ہے:

"____ بحصاس كے نہائے ہوئے بدن كى شندى خوشبومحسوس ہوئى۔" (ص٠١) اور پھراس رات بستر پر ليٹے ہوئے:

'' میں نے خالہ کواپنے ذہن میں مجسم کرنے کی کوشش کی گرنا کام رہا۔البتہ اس کے بدن کی ہلکی ہی خوشبو مجھے لمحہ بھر کے لیے محسوس ہوئی۔'' (ص١٦)

" بجھے دہ قدیم خوشہو یادآئی جو پہلے دن مجھ کونسوانی بدن کی خوشہو کے ساتھ ملی ہوئی کے مساتھ ملی ہوئی ہوئی ہے۔ وہ الن خوشہو کا ان خوشہو کا رہے ہیں جھے یقین تھا کہ دنیا کے ساتھ خلق ہوئی ہیں اوراس وقت بھی موجود تھیں جب پھول نہیں ہے۔۔۔ " (س۳۱) مساتھ خلق ہوئی ہیں اوراس وقت بھی موجود تھیں جب پھول نہیں ہے۔۔۔ " (س۳۱) مسرف اس خوشہو کے حوالے سے بید دونوں (ایک واقعی اور ایک وجہ) ایک وحدت میں بدلتے معلوم ہوتے ہیں اور صاف لگنے لگتا ہے کہ خالدا گر واقعی ہے تو اند چرے کی بیالڑکی خالہ والے مفہوم میں معلوم ہوتے ہیں اور صاف بیر گئے تھا ہے کہ خالدا گر واقعی ہے تو اند چیرے کی بیالڑکی خالہ والے مفہوم میں واقعہ نہیں بلکہ بیہ خالہ کا وہ غیر مرکی نقش ہے جو بعض حسول کے حوالے سے راوی کے حواس پر شبت ہوگیا ہے۔ اس سلسلے میں راوی این کی کیفیت بیان کر رہا ہے:

"اس مكان ميں واپس آنے كے بعد ميں مسلسل دودن تك سوتا رہا۔ ميں نے خوابوں ميں بھی خودكوسو چتے ہوئے د يكھا۔ جاگنے كے بعد بھی ميں سوچتا رہا۔ پہلا خيال مجھے بير آيا كہ وہ پوری رات ميں نے دلمس كے سہارے كاث دی تھی۔ مجھے جو بچھ محسوں ہوا تھا وہ لمس ہی كہ بدلی ہوئی شكلیں تھیں، ہوا تھا وہ لمس ہی كہ بدلی ہوئی شكلیں تھیں، ليكن مجھے كوئی كی محسوں ہوئی اور شروع كے چندلمحوں كے سوارات بھر بہی جھتا رہا كہ ميرے يا نچوں حواس آسودہ ہورہے ہیں۔" (عسم ۳۸)

یمی وہ وقت ہے جب رادی نے بولنا چھوڑ دیا کہ اب اس کے سارے حواس آسودہ ہورہے ہیں گو یاوہ غیر آسودگی جودن میں خالہ کے ساتھ ناتھمل اختلاط کے سبب باتی رہ گئی ہے اس لڑکی کے ساتھ (غالباً خالہ) رات کے اندھیرے میں غیر واقعی اختلاط میں اپنی بھیل کو پہنچ جاتی ہے۔اسے نہ بیان کرنے کی ضرورت ہے اور نہ تقددیق کی جس کے بغیر ہماراروا بتی افسانہ ایک قدم بھی نہیں چل سکتا۔

غیرموجود میں موجود لیتن (واہمہ میں واقعہ کا مشاہدہ) کی اس سے زیادہ روشن مثال سیمیا ہے، جہاں افسانے کا موضوع ہی غیرموجود کے وجود کا مشاہدہ ہے۔'سیمیا' کے اختثا می صفحات پر'سیمیا' کی تعریف نذکورہے:

''اس کے بعد 'سیمیا' کاعمل ہے، اس میں پچھٹل ہیںان کا اثریہ ہے کہ جوموجود 'نہیں ہے، اس کا وجود صاف دکھائی دیتا ہے اور پید کھائی دینا نظر کا دھوکا نہیں ہے۔''(ص ۱۹۲) راقم کے نزدیک غیر موجود کا وجود صاف دکھائی دینا اور اس کا اس طرح بیان کرنا کہ'' وہ نظر کا دھوکا نہ گئے'' نیر مسعود کے مجموعے 'سیمیا' کے کئی افسانوں کی امتیازی خصوصیت ہے۔ چنانچیا فسانے 'سیمیا' میں بھی کئی واقعات بالکل ای طرح بیان کیے گئے ہیں جو''غیر موجود میں موجود کا ظہور ہیں گرصرف نظر کا دھوکا نہیں۔'' ''ایک بار پھر جھے شہد ہوا کہ سفید چہوڑے پرسیاہ پایوں کے علاوہ کھے اور بھی ہے۔ میں چہوڑے کی طرف مڑا اور دیر تک پایوں پر نظر گاڑے رہا۔ جھے ایسا معلوم ہوا کہ ہور ہا تھا کہ میری آ تکھیں پھر ائی جارہی ہیں اور ای کے ساتھ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ پایوں کے او پرایک چھوٹی تی عمارت چھلک کر غائب ہوگئی۔ کئی مرتبہ ایساہی ہوا اور مجھے بھین ہوگیا کہ میں اے روبرونہیں دیکھ سکتا۔ میں نے ایک بار پھر پایوں پر نظری بی جھادیں اور بچھ دیر بعد مجھے محسوس ہوا کہ بید عمارت رنگین پھر کی آفیں اندیوں سے بنی جہادیں اور بچھ دیر بعد مجھے محسوس ہوا کہ بید عمارت رنگین پھر کی آفیں اندیوں سے بنی جوبھرے ہوئے ہیں۔ پھر مجھے اس عمارت میں خوبھورت باریک کنگوروں کا احساس ہوا۔ اس کے ساتھ مجھے کہیں دور پر ملکے ملک شور کا مجسورت باریک کنگوروں کا احساس ہوا۔ اس کے ساتھ مجھے کہیں دور پر ملکے ملک شور کا کھی احساس ہوا۔ میری نظریں پایوں کے ساتھ بندھ کررہ گئی تھیں۔ اس وقت مجھ کوا پنے کندھے کے او پر مالک کی آ واز سنائی دی۔

"نووارد کھد کھرے ہو؟"

عمارت غائب ہوگئ، میں نے سیاہ پایوں پر ہاتھ پھیرااور آہتدہ کہا: "معلوم نییں کیا تھا۔"

''سیمیا''اس نے بڑے سکون کے لہجہ میں کہا۔'' (ص۱۸۹۔۱۸۵) (یعنی غیر موجود کا وجود)

ابھی سفید پایوں پر پوری عمارت کا نقشہ ابھرنے کا بیان ختم ہی ہوا تھا کہ ڈوب کر مرگئی عورت کے دریا میں ابھرنے کا قصہ شروع ہوگیا:

" بھے دوسرے کنارے پر گھنے سیاہ بال پائی ہیں ابھرتے اور ڈویتے دکھائی دیے۔ کئی نوجوان تیزی کے ساتھ پیرتے ہوئے ان کی طرف بڑھ رہے ہے۔ ان کے بار بار اٹھتے اور گرتے ہوئے ہاتھوں سے دریا ہیں خون کی چھینٹیں کی اڈر بی تھی۔ نوجوان دوسرے کنارے پر خشک نظیمی زمین پر کھڑے ہوگئے۔۔۔ نوجوانوں نے اشارے سے دریافت کیا کہ بال کدھر ہیں اور اس کنارے پر ایک شور اٹھا، قریب اشارے سے دریافت کیا کہ بال کدھر ہیں اور اس کنارے پر ایک شور اٹھا، قریب قریب ہرخض نوجوانوں کو کچھنہ کچھ بتار ہاتھا۔۔۔۔ " (ص ۱۸)

غیرموجودکوموجود کی لفظیات میں (یعنی واہمہ /غیرمر کی کو،مر کی / واقعہ کی زبان میں) بیان کرنا نیرمسعود کا خاص فن ہے،اوراس سلسلے کے تیسر ہے افسائے معطر کا فور میں نہایت فنی مہارت کے ساتھ برتا گیاہے۔اس

افسانے میں نیر مسعود نے اوجھل اور نسیمیا کی طرح واقعہ پر واہمہ کو غالب کرنے کے بجائے ،خود واقعات اور کر داروں کے باہم ربط کو ایک غیر مرکی کا فور کی خوشیؤ کے حوالے سے مرتب کیا ہے۔افسانے میں تین بنیادی بیانات عطر کا فور کی کشید اور اس کے صفات ، کا فور کی چڑیا کی تفصیلات اور ماہ رخ سلطان کے متعلق مشاہدات کو اس طرح باہم مربوط کیا گیا ہے کہ قاری اس ربط کا اور اک صرف احساس کی سطح پر کرسکتا ہے ،اور ان کے درمیان ،سبب اور نتیجہ والی واقعاتی منطق دریافت نہیں کرسکتا۔ عطر کا فور کے سلسلے میں راوی بیان کرتا ہے :

' لیکن میرے عطر کا فور میں کوئی خوشبونہیں ہوتی ۔ اس میں کوئی بھی خوشبو نہیں محسوں ہوتی ۔ بیسفید چینی کے پنچے سے چوکور مرتبان میں بھرا ہوا ایک بےرنگ محلول ہے۔ گول ڈھکنا ہٹائے پر مرتبان کے تنگ دہانے سے کسی قسم کی خوشبونہیں نگلتی اور محلول کو سو تکھنے سے خالی ویرانی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن دوبارہ پوری سائس تھنج کر سو تکھنے سے اس ویرانی میں پچھ دکھائی دیتا ہے، کم از کم مجھے ایسا ہی محسوس ہوتا ہے۔'' (عطر کا فور میں 1871)

افسانے کے آغاز میں بیان کی گئی مطرکافور کی اس صفت کوافسانے کے اختتام پر، بستر مرگ پر معدوم ہوتی ہوئی ماہ رخ سلطان کی قربت میں راوی کے احساس سے بہت انو کھے طریقے سے مربوط کیا گیاہے:

"اس وقت ماہ رخ سلطان کا ہاتھ کچھڑ یادہ اٹھا اور میرے نقنوں کے قریب آکر وہیں تھی گیا۔ میں نے سانس روک کی لیکن ذرائی دیر میں میرادم کھنے لگا تو ہیں نے پوری سانس تھینچی اور ایسا معلوم ہوا کہ ماہ رخ سلطان کی تھیلی میری سانس کے ساتھ گھوم کر اور تھنچ کر میرے نقنوں سے آگی۔ میری آئکھیں قریب قریب بند ہوگئیں اور جھے مسہری پر ایک اجازی خوشبوا ترتی ہوئی محسوس ہوئی۔ میں نے پھر سانس روک لی۔ پھر میرادم گھٹا، پھر میں نے پوری سانس کھینچی۔ مجھے ویرانی کا احساس ہوا، میں نے ایک اور سانس کھینچی اور محساس ویرانی میں کچھ دکھائی دیا۔" (عطر کا فور ہس ۱۸۳)

خوشبوا جاڑے! اس ا جاڑخوشبویں ویرانی کا احساس ہے اور پھراس ویرانی میں پچھود کھائی دیے گلتا ہے۔ نیرمسعود کے افسانوں میں 'مشاہدہ' کی یبی وہ تشکیل ہے جسے اس گفتگو کی ابتدا میں 'واقعہ' کے مقابلے میں 'واہمہ' کہا گیا ہے۔لیکن بیواہمہ کی عام تعریف سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ یہ نفیر حقیقی' یا عام مفہوم میں 'اختراعی' نہیں بلکہ نفیر موجود میں موجود کا وہ احساس ہے جو صرف نظر کا دھوکا نہیں' ،اور 'واقعہ' کے

مقابلے میں اس کا امتیاز میہ ہے کہ واقعہ کی طرح نہ Share کیا جاسکتا ہے اور نہاس کی تصدیق ممکن ہے۔ بدایک شدیدانفرادی احساس احسی تجربه ب،جس کی تنها شهادت صرف بیانید کاراوی دے سکتا ب،اس کیے بیاس کی ذاتی ملکیت ہے۔ یہی صفت اس بیان کو واقعہ سے مختلف بناتی ہے۔ مزید رید کہ واقعہ کے علی الرغم

اس بیں واقعات کاربط تعقلی پاسب اور نتیجہ کی منطق کا پابند نہیں بلکہ خوشبو کی اسی ویرانی میں احساس کی سطح پر

مرتب ہونے والاار تباط ہے جس كا دراك باصره كے بجائے شامد كے والے سے كيا كيا ہے:

''۔۔۔ پھر میں نے یوری سانس کھینچی۔ مجھے ویرانی کا احساس ہوا۔ میں نے ایک اور سانس تھینجی اور مجھےاس ویرانی میں کچھ دکھائی دیا۔ سب سے پہلے کا فوری چڑیا پھر کھوکھلا پرندہ اور میرے ہاتھ پررینگتی ہوئی چینٹیاں، پھرسفید ڈورے والا پرندہ اور صحن میں سفید دھویں کی جاور کی طرح اڑتی ہوئی بارش کی پھواریں، پھرمیرے کمرے میں میز کے یاس کھٹری ہوئی ماہ رخ سلطان ، پھرسا تبان کے نیچ بیٹی ہوئی ماہ رخ سلطان ، پھر ماہ رخ سلطان کے اٹھے ہوئے ہاتھ کے بیچے گھومتا ہوا فانوس اور اس میں نفکتی ہوئی شیشیاں، جن میں سے ایک خالی علی میری آئکھیں پوری کھل گئیں۔۔۔ "(ص ۱۸۳)

تقریباً پچاس صفحوں سے زیادہ پر تھیلے ہوئے افسانے میں واقعات کا بیر بط نہ تو کسی ظاہری مشابہت اور نہ ہی منطق واستدلال کے ذریعہ قائم کیا گیا ہے۔ان سب میں ظاہری کے بجائے ایک داخلی کیفیت کا اشتراک ہے، جے راوی یانی کی بوچھار میں اڑتے سفیدرنگ اورخوشبو کی ویرانی میں در یافت کرتا ہے۔

افسانے میں غیرموجود کی تہ میں موجود کے مشاہدے کا بیمل کا فورے عطر کشید کرنے کی مثال ہے کہ دوسری خوشبوؤں کے مقابلے میں جہاں خوشبواڑ جاتی ہے گرشے (معروض) باقی رہتی ہے، وہاں کا فور کے عطر میں 'معروض اُشے معدم ہوجا تا اور خوشبو باتی رہتی ہے۔اس لیے راقم کو کا فور سے عطر کشید کرنے کا بيان ،خودافسانه نگار كے خليقى طريقة كاركى تمثيل معلوم موتاب:

''میرا بنایا ہوا ہرعطراصل میںعطر کا فورہے جو کسی دوسری مانوس خوشبو کا بھیس بنا کرسامنے آتا ہے۔۔۔ان میں سے ہر چیز کی خوشبوا پنے آپ پھیلتی اوراڑتی رہتی تھی، آخرایک وفت ایسا آتا تھا کہ چیز باقی رہتی اوراس کی خوشبواڑ جاتی تھی۔۔۔لیکن کا فور کومیں نے ان چیزوں سے مختلف یا یا اس لیے کہ کا فورا پنی خوشبو کے ساتھ ساتھ خود بھی ار تار ہتا ہے۔ یمکن نہیں کہ کا فورر ہے اور خوشبواڑ جائے۔ بیالبنته ممکن ہے کہ کا فوراڑ چکا

ہو مگراس کی خوشبوباتی رہے۔۔۔

گول ڈھکنا ہٹانے پر مرتبان کے تنگ دہانے سے کی قشم کی خوشبونہیں نگلتی اور محلول کوسو تھنے سے خالی ویرانی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن دوبارہ پوری سانس تھینچ کر سو تھنے سے اس ویرانی بیں کچھ دکھائی دیتا ہے۔ کم سے کم بچھے ایسا ہی محسوس ہوتا ہے۔ دوسروں کو کیسامحسوس ہوگا بیس نہیں کہرسکتا۔ اس لیے کہ میر سے سواکسی نے عطر کا فور کو خاص شکل بیس نہیں سوٹھا۔ لیکن جب بیس اس پر کسی خوشبوکو قائم کرکے کوئی عطر بنا تا ہوں توسو تھنے والوں کو محسوس ہوتا ہے کہ اس عطر کی عام خوشبوکے بیچے پچھ اور بھی ہے۔ ظاہر ہے وہ اسے پہچان نہیں سکتے۔ اس لیے کہ میر سے عطر کا فور میں کوئی خوشبونہیں ہے۔ ۔ سے وہ اسے پہچان نہیں سکتے۔ اس لیے کہ میر سے عطر کا فور میں کوئی خوشبونہیں ہے۔ ۔ میں عطر کا فور کواس ۔ ۔ ۔ میر اکمال ، یا جو پچھ بھی اسے کہا جائے ، صرف بیہ ہے کہ میں عطر کا فور کواس کی خوشبو کے ساتھ ختم نہیں ہونے دیتا۔۔۔۔۔۔ کی خوشبو کے ساتھ ختم نہیں ہونے دیتا۔۔۔۔

ویرانی کااحساس، پھراس ویرانی ہیں کچھ دکھائی دینا، اب صرف عطر کا فور کے سو کھھنے پرموقوف ہے،لیکن اس ویرانی ہیں جو کچھ دکھائی دیتا ہے، وہ عطر کا فور کے بننے سے پہلے تھا بلکہ عطر کا فور کا بننااس پرموقوف ہے۔'' (عطر کا فور بس ۱۳۸۸–۱۳۷)

نیر مسعود کے منتخب افسانے ای طرح تشکیل دیے گئے ہیں کہ افسانے کے بظاہر ، مشاہدے التجربے سے ماور امتن ، اس مفہوم میں ویرانی کی تمثیل ہے کہ اس میں پچے بھی تجربے یا' واقعہ سے مشابہ نہیں ،لیکن غور سیجیے تو اس ویرانی کی تذمیں پچھ دکھائی دیتا ہے۔اس' پچھ' کا کوئی نام نہیں لیکن وہ تشکیل متن کی اساس ہے کہ اس غیر موجود کی تشکیل اس کے وجود پر منحصر ہے۔

ظاہر ہے نیرصاحب کے چاروں مجموعوں میں تشکیل متن کی صورت حال یکساں نہیں ہے۔ پہلے دو مجموعوں کے کئی افسانوں میں متن ای طرح مرتب کیا گیا ہے ، جس کا ذکر ابھی ہوا۔ پھرافسانہ نگار کے یہاں 'واہمہ سازی' کی بیشد یدصورت کم ہونے لگتی ہے اور بعد کے دونوں مجموعوں میں محسوس کی اس شدید'واہماتی' تشکیل کی جگہ خود وقوعہ کو اس طرح پیش کیا جانے لگاہے کہ افسانہ نگار کے منفرد بیانیہ کے سبب' وقوعہ' بھی' ججوبہ' معلوم ہونے لگتا ہے۔

'واقعۂ کی جگہ'واہمۂ کی اعانت ہے متن مرتب کرنے کی طرح، نیرمسعود کا'بیانیۂ بھی دوسرے تمام افسانہ نگاروں سے مختلف اور منفر دہے۔بعض جگہ جو واقعہ یا صورت حال پیش کی گئی ہے اوّل تو وہ عام نہیں اور دوم اس کو بیان کرنے میں خود راوی کے محسوسات/تجربات کی آمیزش نے اس حقیقی صورت حال کو ویسا ہی نہیں رہنے دیا، جیسا کدروایتی حقیقت پسندافسانوں میں عام ہے۔

''میں ان کی آتھوں کے شیک سامنے ہونے کے باوجود انھیں شاید نظر نہیں آرہا تھا۔ ان کی پیش قدی کے ساتھ میں النے قدموں آ ہت آ ہت چھے ہث رہا تھا۔ میرے کان ان کی آوازوں پر اور نگا ہیں ان کی جنبشوں پر لگی ہوئی تھیں۔ وہ کوئی داستان سنارے تھے اور اس داستان کے مہم منظر میرے سامنے خواب کے خاکوں کی طرح بن بن کرمث رہے تھے۔ میں نے دیکھا کہ ایک نوز ائیدہ نیچے کو گودیوں میں کھلا یا جارہا ہے۔ بچہ چلنا کے دیکھ رہا ہے، وگر تا ہوا چلتا ہے، چلتے گر کررورہا ہے۔ اٹھا یا جا تا ہے بہلا یا جا تا ہے، بہلا یا جا تا ہے، موکر اٹھا ہے۔ بھیلیوں سے آتھیں مل رہا ہے۔ ورخت پر چڑھ رہا ہے۔ تھک کر سوگیا ہے، سوکر اٹھا ہے۔ ہشکیوں سے آتھیں مل رہا ہے اور اس کی دونوں آتھیں سرخ ہوگئی ہیں۔

مجھے بہت ی مرخ آتھوں کے جوڑے اپنی طرف بڑھتے دکھائی دیے۔ اب وہ سب ایک ساتھ ہی لئن میں ایک ہی اشارے ہے آخری آخری کہدر ہے تھے، ان پر ایک جوش طاری تھا اور معلوم ہوتا تھا سب غصے سے پاگل ہور ہے ہیں، پھر سب پرنشہ سا چڑھ گیا۔''(ند بہ، طاؤس چن ۔۔۔ ہے۔ 10)

بیانیہ بہال سے شروع ہوا ہے کہ ایک قبیلے کے لوگ راوی کے پاس آئے ہیں اور اس سے کی نوع کی مدد چاہ رہے ہیں۔ لیکن بیر گروہ ، خدا معلوم کس کیفیت ہیں ہے کہ راوی ان کی آگھوں کے شمیک سائے ہونے کے باوجود انہیں نظر نہیں آ رہا۔ وہ کوئی داستان سنار ہے ہیں ، جس کی غیر واضح بلکہ نا قابل فہم زبان کے بیان کو سنتے ہوئے راوی اسے دیکھنے لگتا ہے اور اب جو بیان اب تک صیغهٔ ماضی ہیں تھا، صیغهٔ حال ہیں تبدیل ہوجا تا ہے اور راوی بیان کے جارہے اس منظر کو ایک جاری منظر کی طرح بیان کرنے لگتا ہے۔ پھر جو سرخی ہے گی آگھ ہیں تھی وہ اس پورے گروہ کی آئھوں میں اتر آتی ہے۔ آگھوں کی اس سرخی کو تین کیفیتوں جوش، غصاور نشہ سے شملک کیا گیا ہے۔ اگر چہ آگھوں کی سرخی کا تعلق الگ ان تینوں حالتوں (جوش، خصاور نشہ سے ہے لین ایک ہی اجتماع پر کے بعد دیگر ہے۔ ان تین مختلف کیفیات کا غلبہ دکھانے سے خصہ اور نشہ کے سے اللہ جاتی (جوش، خصاور نشہ کے جالہ جاتی (جوش، خصاور نشہ کے اللہ جاتی والہ جاتی (جوش، خصاور نشہ کے جو الہ جاتی (جوش، خصاور نشہ کے جالہ جاتی (جوش، خصاور نشہ کے اللہ جاتی والہ جاتی (جوش، خصاور نشہ کے جو الہ جاتی (جوش بی سرخی کا تعلق کو اللہ جاتی والہ جاتی (جوش بی سرخی کے این در بی جو الہ جاتی (جوش بی حصاور نشہ کے جو الہ جاتی (جوش بی جوش بی جوش بی جو الہ جاتی (جوش بی حصاور نشہ کی جو الہ جاتی (جوش بی حصاور نشہ کی جو تیاں ایک ہی اجتماع کی بیان کی ہیں اور ایمان واقعہ کی خوشی حوالہ جاتی (جوش بی حوالہ جاتی (جوش بی حوالہ جاتی والہ جاتی (جوش بی حوالہ جاتی والہ جاتی (جوش بی حوالہ جاتی والہ جاتی والے کی والہ جاتی ہے الی جاتی والہ جاتی جاتی والہ ج

۔ واقعہ کورادی کے ذاتی تاثرے آمیز کرنے کی فذکورہ مثال کے شمن میں اس کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ نیر مسعود نے مناظر کے بیان میں بھی ،مناظر کوراوی کے مخصوص/امتیازی Perception میں ، اس طرح منقلب کردیا ہے کہ منظر صرف خارجی منظر ندرہ کرمتن میں معنی خیزی کے ایک وسیلے کی حیثیت اختیار کرلیتا ہے : ''د یکھنے ہیں ہیکی منزلہ جنگل کسی باغ کی الیں تصویر معلوم ہوتا تھا جس کا کاغذ جگہ ہے۔ ہمٹ گیا ہو۔ ہوا تیز چلتی توجنگل سے کاغذ ہی کی ی پھڑ پھڑا ہے گا واز آتی جلے جگہ ہے۔ ہوں ۔ لیکن جب ہوا آ ندھی ہیں بدلتی جیسے کسی کتاب کے ورق جلدی جلدی ہلئے جارہے ہوں ۔ لیکن جب ہوا آ ندھی ہیں بدلتی توجنگل کی آ وازیں بھی بدل جاتی تھیں اور رات کے وقت قصبے والوں کو ڈراتی تھیں۔ آ ندھی کے ناہموار جھونکوں ہیں طرح طرح کی آ وازیں ابھرتی ڈوجنی رہتی تھیں اور آ دی واجے پر زور دے کر دوسری آ وازوں سے اس کی مشابہت تلاش کرسکتا تھا، اور قصبے والے شاید بھی کر ۔ تھے۔ خود ہیں نے کئی مرتبہ ایسے موقعوں پر نوروز کی دکان کے والے شاید بھی کرتے ہے۔ خود ہیں نے کئی مرتبہ ایسے موقعوں پر نوروز کی دکان کے او پر ، کھڑکی کے سامنے بیٹے بیٹے ، جنگل کی آ وازوں میں اپنی مرضی سے کھلکھلا ہٹیں اور سسکیاں اورخوشی اورغوشی ایک اورغوشی اور

راوی قیاس کے طور پر یہ بیان کر چکا ہے کہ جنگل بسنے سے قبل اس علاقے میں ایک آبادی تھی ،جس کے اجر نے کے بعدویران مکانوں میں پیڑوں کے کثرت سے اگ جانے کے سبب ایک جنگل بن گیا تھا۔ اس جنگل سے نوروز کے خاندان کے ربط کا اشارہ افسانے میں کئی جگہ موجود ہے۔ البتد اس تعلق کی کی نوع کی کوئی وضاحت نہیں۔ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ جنگل سے قبل جو بستی وہاں تھی کیا وہ نوروز اور اس کے خاندان کی تحویل میں تھی ۔ اس صورت میں اس آبادی کی حیثیت کی جاگیر یا بادشاہت کی ہوئی چاہیے۔ اس کا خیال اس لیے آیا کہ شانی خاندانوں کی طرح اس افسانے میں کئی پہتوں میں ہروارث کانام 'نوروز' بی ہے، جیسے کہ پر انی بادشاہ توں میں بادشاہ کا لقب (عزیز ، لوکس وغیرہ) ہوتا تھا، جو نسلاً بعد نسلی جاری رہتا۔ مزید یہ کہ آخری نوروز دکان میں دو چھوٹی بیچوں کو چھوڑ کر گیا ہے جن کی آبھوں کے متعلق راوی کا بیان ہے کہ ''یہ کی ایک نسل کی

آ تکھیں تھیں ،جن سے میں واقف نہیں تھا، بلکہ میراخیال تھا کہاس بناوٹ کی آ تکھیں صرف تصویروں میں ہوتی ہیں لیکن تصویری آئکھوں کے برخلاف اس میں پیچھے کہیں دور پرمدھم روشنیاں ی جلتی بجھتی معلوم ہوتی تھیں۔" آ تکھوں کے بیان میں اس نوع کی تخصیص ان بچیوں کوعوام سے مختلف کسی خاص خاندان کا فرد ہونے کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔آخری نوروز جودکان چھوڑ کر چلا گیا،ای جنگل کے کسی اندھیرے اور گنجان ھے میں رہتا ہے۔صاف معلوم ہوتا ہے کہ جنگل ہے اس خاندان کا کوئی گہرا (ممکن ہے جذباتی) رشتہ ضرور ہے۔لیکن میہ بات صاف صاف وا تعاتی انداز میں بیان کرنے کے بجائے راوی نے اس درجہ افسانوی بنا کر پیش کی ہے کداس کی واقعاتی سطح تقریباً معدوم ہوگئ ہے۔ معطر کا فور کے افسانوں جرگۂ ، جانوس اور سماسان پنج میں بیان کروہ وا تعات ، افسانے میں حقیقت نگاری کے بنیادی تصورات سے قریب تر ہیں ۔لیکن ان کا بیاند یختلف وسائل کے ذریعہ اس طرح مرتب کیا گیاہے کہ متن عام افسانوی بیانیوں کے مقابلے میں خاصا غیرواقعی/غیرحقیقیمعلوم ہوتا ہے۔بعد کےافسانوں میں بیصورت' بڑا کوڑا گھڑ، شیشہ گھاٹ اور دھول بن میں بھی ہے کہ ہم آٹھیں' عجوبہ' سمجھ کر پڑھتے ہیں اور نیرمسعود صاحب سے پوچھوتو وہ' وقوعۂ بتاتے ہیں۔اب تک کے آخری افسانے میں افسانہ نگار نے دواہیے لوگوں کا ذکر کیا ہے جن کے بیچے آندھی میں مم ہوگئے ہیں۔افسانے کوزندگی کے تجربات کا بیان سمجھ کر پڑھنے والے قاری کواس پریقین کرنامشکل لگتاہے کہ اچھے <u>بھلے نوجوان آندھی میں اڑ کرغائب کہاں ہو سکتے ہیں؟ تو وہ انسانے میں بیان کردہ 'واقعہ' کوعلامتی/مثبلی تصور</u> كرك افسانے كى طرح طرح تعبيري كرتا ہے۔ اس ياد آتا ہے كه كاميونے 'بليك ميں ايك 'وبا (Epidemic) کومعاشرہ میں ایک آئیڈیالوجی کے ابتدائی آثار ، نظریے کی انتہائی عام مقبولیت اور پھر رفتہ رفتہ اس کی معدومیت کی تمثیل کے طور پر مرتب کیا ہے۔ تو کیا آندھی بھی خاص نظریے انحیال افکر افیشن کی عام اورائتہائی مقبولیت کی مثال ہے کہ نوجوان اس کی ہوا میں ایسے کم ہوئے جاتے ہیں کداسینے والدین/روایت ا گھرے بالکل بے تعلق ہوجاتے ہیں۔اب نیرصاحب سے یو چھا تومعلوم ہوا کہ جولڑ کا آندھی میں تم ہوا وہ ان کا رشتہ دار تھااور واقعی آندھی میں گم ہو گیا تھا۔'وھول بن کاراوی جو تیز سے تیز رنگین آندھیوں میں ہوا کے مقابل کھڑا ہوکرآ ندھی کواپنے سینے پرروکتا ہے۔وہ کسی جذباتی وفور یا فکریا وبا کا مقابلہ نہیں کررہاہے بلکہ خود نیرمسعود اینے بچین میں آندھی ہے اپنی ای نوع کی دلچین کا بیان کررہے ہیں۔بس روایتی حقیقت پسند افسانے کے مقابلے میں ان متون میں بیانیہ کے وہ وسائل اختیار کیے گئے ہیں، جن میں سبب اور نتیجہ والی واقعہ کی منطق اوراس سے برآ مدہونے والی Referentiality کے عناصر تقریباً بالکل منہا کردیے گئے ہیں۔ ای کیے نیرمسعود کے افسانوں میں سبب، نتیجہ کی منطق واستدلال سے برآ مدہونے والی افسانوی

ترتیب، ابتدا، ارتقا، مفکش اورانجام کسی افسانے میں نہیں۔

افسانے کی تھکیل میں ایک طریقے کا ذکر خود نیر صاحب نے کیا ہے کہ وہ متن مرتب کرتے ہیں۔

بعض مقامات پرصرف اشارے کرتے ہیں اور اس اشارے کی وضاحت یا تفصیل سے احرّ از کرتے ہیں۔

پنفصیل قاری کوخود مرتب کرنی ہوتی ہے۔ اس سے افسانے میں ایک اسر بیت پیدا ہوجاتی ہے، (جس کا

ذکر افسانہ تحویل کے ختم ن میں آچکا ہے۔) مگر اس سے خاص بات بیہ ہے کہ بیشتر افسانوں میں ایک ذیل متن قائم ہوگیا ہے جو اگر چہ متن میں بیان نہیں ہوتا ، لیکن افسانے میں موجود ضرور ہوتا ہے۔ ایک ذاتی تجربے کی مثال سے اس مشاہد سے کی تصدیق کی اجازت چاہتا ہوں۔ آل انڈیاریڈیوکا ایک سمینار ۱۹۸۷ء میں ہوا۔ جس میں راقم کو نیر مسعود کی کہانی 'وقف' کا تجربہ پیش کرنے کا تھم و یا گیا۔ نیر صاحب نے پہلے اپنی کہانی 'وقف' (جو اس وقت تقریباً سات صفحات پر مشتمل تھی) سانگی اور پھر اس افسانے کا تجربہ پڑھا گیا۔

کہانی بالکل کھمل تھی اور تجربہ نگار کا خیال تھا کہ اس نے اپنے تجربے میں کہانی کے اخیاز کی اوصاف کا اصاطہ کہانی بالکل کھمل تھی اور تجرب بید مرب بعد (غالباً ۱۹۹۹ء) میں بیکہانی دوبارہ شائع ہوئی۔ اب بیافسانہ تقریباً ہیں صفحات پر مشتمل تھا، جس میں پہلی مرتبہ پڑھے گئے Version میں بالکل ٹی جہات کا اضافہ کردیا گیا تھا۔ تجربہ بید مشتمل تھا، جس میں پہلی مرتبہ پڑھے گئے اس افسانہ کا تاگز پر حصہ معلوم ہوتا تھا اور بیہ خیال نہیں ہوتا کہ اے بعد میں شال کیا گیا ہے بلکہ اس کے علی الرغم بیخیال آ یا کہ نیر صاحب نے پہلی مرتبہ جب ریڈیو پر بیہ کہانی پڑھی، میں سے بیہ حصے نکال کرکہانی مختمر کی ہوگی۔

میں شال کیا گیا ہے بلکہ اس کے علی الرغم بیخیال آ یا کہ نیر صاحب نے پہلی مرتبہ جب ریڈیو پر بیکہانی پڑھی، اس میں سے سے شے نکال کرکہانی مختمر کی ہوگی۔

افسانہ پڑھتے ہوئے بیمعلوم ہوا کہ اس میں بعض وا قعات، کیفیت یاصورت حال کی طرف اشارہ موجود ہے گرمتن میں ان اشاروں Referent موجود نہیں ، تو اس صورت میں افسانے کی اکہری قر اُت ہے۔ معنی (Irrelevant) معلوم ہونے گئی ہے۔ اب بیمتن صرف ان وا قعات یا صورت حال کا بیان نہیں رہ جاتا جومتن میں موجود نہیں۔ وقفہ اس نوع نہیں رہ جاتا جومتن میں موجود نہیں۔ وقفہ اس نوع کی متن سازی کی نہایت عمرہ مثال ہے۔ افسانے میں باپ مرنے کے قریب ہاور اب اپنے بیٹے سے خالیاً آخری بارگفتگو کر رہاہے۔

''اس نے میراشانہ پکڑ کرآ ہت سے اپنی طرف کھینچا۔اس کی گرفت کمزوراور ہاتھ میں لرزش تھی۔

''سامان کم رہ گیا تھا''اس نے تقریباً سرگوشی میں کہا'' میں نے اسے اور کم نہیں ہونے دیا ۔ شمصیں وہ بہت معلوم ہوگا۔'' مجھے زنگ آلود تفلوں والے بند دروازے یادآئے۔ میں نے کہا: ''سامان مجھ کونبیں جاہے۔''

''میں نے اس میں پچھے بڑھا یا بھی ہے۔''اس نے ای طرح سر گوثی میں کہا۔ ''مجھے پچھنیں چاہیے۔''

''اس میں کہیں وہ بھی ہے۔'' اس نے کہا'' میں نے اسے تلاش نہیں کیا، تم ڈھونڈ لینا۔'' پھروہ رک کر بولا'' وہ کتابوں میں بھی ہوگا۔''

اس کے ساتھ اس کی حالت بگڑ گئی۔۔۔۔۔

میری طرف دیکھتے دیکھتے اس نے اپنی ناہموار سانسوں پر قابو پایا اور بولا: ''اے الگ مت کرنا، وہ ہمارانشان ہے۔''

میں نے استاد کی طرف دیکھ کراشارے سے پوچھا کہ میراباپ کس چیز کا ذکر کررہا ہے، لیکن استاد اس طرح کم سم بیٹھا تھا، جیسے نہ پچھین رہا ہونہ دیکھ رہا ہو۔ البتہ میرے باپ کی آئکھیں جن کی چک ماند پڑگئ تھی ، پچھ دیکھتی معلوم ہور ہی تھیں۔ ''وہ کیا چیز ہے؟'' میں نے اس پر جھک کر یو چھا۔

"اس کی خاطرخون بہا ہے۔" وہ دھیمی آواز میں بولا اور اس کی مشیال بھیج گئیں۔(عطرکا فور،وقفہ بس ۱۲۳۔۱۳۳)

'عطر کافور' کی اشاعت (۱۹۹۰) کے اٹھارہ سال بعد چوتے مجموعے 'گنجفہ' (اشاعت ۲۰۰۸ء)
میں نیاک نامول والا پیھر' کے عنوان سے ایک افسانہ شامل ہے۔ جس میں پاک نامول والے پیھر کوراوی
کا خاندانی نشان بتایا گیا ہے 'جس کی خاطر خون بہا ہے '۔ اس افسانے میں وہ استاد بھی موجود ہے جس نے
' دقفہ' میں راوی کو پڑھایا تھا اور طاہرہ بی بی جھول نے وقفہ میں راوی کو ایک لڑکی سے استاد کے مرنے
کی خبر اور ایک سرخ رومال میں رکھی ہوئی کنجیاں بھجوائی تھیں۔ 'پاک ناموں والے پیھر' میں راوی آٹھیں
کنجیوں سے ، زنگ گے تالوں والے کمرے کھولتا ہے اور کھڑنوں کی تدمیں رکھے ہوئے پاک ناموں والے
اس پیھر کو دریافت کر لیتا ہے 'جس کی خاطر خون بہا ہے۔'اس خاندانی نشان کا ذکر نیر صاحب کے پہلے
اس پیھر کو دریافت کر لیتا ہے 'جس کی خاطر خون بہا ہے۔'اس خاندانی نشان کا ذکر نیر صاحب کے پہلے
مجموعے کے پہلے افسانے' اوجھل' میں بھی آیا ہے:

''میری روانگی ہے کئی دن پہلے جب میرے گلے بیس پاک ناموں والا پتقر ڈالا گیا،جومیرے خاندان میں کئی پشتوں ہے چلا آ رہا تھا،تو میری بیزاری اور بڑھ

گئی۔"(سیمیاءاد جھل مِص19)

اس خاندانی نشان (جس کا ذکر نیرمسعود کے پہلے افسانے میں آیا تھا) کا پورا ذیلی متن 'وقفہ' میں موجود ہے، جس کی طرف قدرے واضح اشارے کیے گئے ہیں، اور پھران اشاروں سے وہ تفصیل مرتب کی گئی ہے جوخودا یک مکمل افسانہ (یاک ناموں والا پتقر) ہے۔

ایک متن کی تہ ہے چھلکتا ہوا ہد دوسرامتن،افسانے کومتن سے ماورا کسی معروضی صدافت کی ضرورت سے آزاد کردیتا ہے اورافسانے کی واقعیت اور نغیرواقعیت کی بحث غیرضروری بلکہ بے معنی معلوم مونے لگتی ہے۔

افسانہ سازی کا بیہ وہ ہنرہے جس میں نیر مسعود کا کوئی شریک نہیں۔ وہ ایک افسانے کی تفصیلات اوا قعات کو دوسرے افسانے میں ہنر مندی ہے اس طرح شامل کرتے ہیں کہ افسانہ خود اینے آب میں مکمل ہونے کے باوجود ایک دوسرے متن کی تفکیل میں بھی شریک ہوتا ہے۔ 'جانوں' میں ایک مخفص افسانے کے راوی کوئیس روپے واپس کرنے آتا ہے اور بتاتا ہے کہ وہ پہیں کھنو کا رہنے میں ایک مخفص افسانے کے راوی کوئیس روپے واپس کرنے آتا ہے اور بتاتا ہے کہ وہ پہیں کھنو کا رہنے تھے۔ والا ہے اور بہال نواب سہراب کی حویلی ، اس کے خاندان کی ہے، جس میں اس کے والدر ہتے تھے۔ پھر ان لوگوں کا وقت بگر گیا اور ایک تاجر منظور صاحب نے وہ حویلی خرید لی تھی اور وہ لوگ بے گھر موسانے ہوگئے تھے۔ 'جانوں' میں اس مفلوک الحال شخص کی صرف ایک شاخت بتائی گئی ہے کہ اس کا رنگ بہت کا لاتھا۔ اب ای مجموعے کے دوسرے افسانے 'جرگہ' میں ایک منظور صاحب نے ایک پرائی حویلی خرید کرا سے پھر سے باز تعمیر (Renovate) کے بعد اس میں پہلی دعوت کی ہے۔ اس کوٹھی کی باز تعمیر کا حال بیان خرید کرا ہے ہوئی میں ، ہوئی والا ایک شخص ہے، جس کا رنگ سیاہ ہے ، اس کوٹھی کی باز تعمیر کا حال بیان کر رہا ہے۔ اس گفتگو میں سیاہ رنگ والا تحض بتاتا ہے کہ اس کوٹھی کا سامنا ایسانہیں جیسا کہ اصل ممارت سے میں تھا۔ اب اس مکا لیے کا تھید حصہ سنے:

''بس ایک ہی دھن تھی کہ حویلی جیسی تھی ،الیم ہی ہوجائے۔'' ۔'ا

د مگرسامناتووییانبی<u>س رہا۔''</u>

"سامنارويمانيين ہے؟"

''لیکن نواب سامناخراب بھی بہت ہوگیا تھا،اصل کا پچھ بتانہیں چلتا تھا،نگل اینٹیں رہ گئی تھیں۔ گرایک بات بتاؤں نواب،اگرآج انھیں ٹھیک ٹھیک معلوم ہوجائے کہ سامنا کیسا تھا تو آج ہی وہ اسے تڑوا کر پھر سے بنوانا شروع کردیں گے۔'' پھروہ رکا، تھوڑا چوٹکا، کچھد پرتک دوسرے آ دمی کوٹٹو لنے والی نظروں سے دیکھتار ہا۔ پھر بولا: ''توشمصیں بتاہے جو بلی کاسامنا کیساتھا؟''

" مجھے پتانہ ہوگا۔" دوسرے آ دی نے دھیرے سے کہا اور محمد میاں اچا نک افسر دہ نظر آنے لگا۔

'' کی کہا، خیرچیوڑو۔ بیہ بتاؤ کہیں رہنے کا ٹھکا نا ہوا؟ میری ما نوتو۔۔۔وہ ٹھٹک کررہ گیا۔''(عطر کا فور، جرگہ، ص99)

سیاہ رنگ والا پیمن جے چائے والا نواب کہد کر خاطب کرتا ہے جانوں کا وہی اجبتی ہے جو
کا نپورے واپس لکھنوآ گیا ہے اور جس نے اس افسانے کے ڈاکٹر راوی کو بتایا تھا کہ اس کی آبائی کوشی بمنظور
صاحب نے خرید لی ہے۔ تو بیاس کے خاندان کی کوشی ہے اور اسے ہی بتا نہ ہوگا کہ اس کا سامنا کیسا تھا؟
'جانوس' بیس سیاہ رنگ والا مخض ڈاکٹر راوی سے کس معمولی تو کری کی درخواست کرتا ہے کہ اب کھنو بیس اس کا
بیر نہیں بچا اور اس کی ماں ایک بیتم خانے بیس مری تھی۔ 'جرگہ بیس معلوم ہوا کہ اس کے رہنے کا کوئی انتظام
اب تک نہیں ہوا ہے۔ ان دونوں افسانوں بیس اس نوع کے اشارے رکھے گئے ہیں کہ قاری کومتن کی
ساخت کی تدبیس ایک اور متن کی موجودگی کا احساس ہو۔

افسانہ سازی کا بین کہ ہرافسانہ کسی دوسرے افسانے ہے مربوط ہو، نیز مسعود سے مخصوص ہے۔ اس فن میں سب سے کمل مثال سیمیا' کے افسانے ہیں۔ اس مجموعے میں بعض کرداروں کے کئی افسانے میں ظہوراور مکانوں اور مناظر کی تفصیل کی تکرار سے قطع نظرایک واقعے کی مثال پیش کرتا ہوں۔ اوجھل کے ابتدائیہ میں رادی اطلاع دیتا ہے:

"____ا چانک مجھ پراس گھر ہیں آنے کے بعد بے دلی کا پہلا دورہ پڑا۔ای
وقت اس کی تیار دارنے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا، اور میں اس کے ساتھ باہر چلا آیا۔
باہر جب میں اس کی تیار دارے با تیں کر دہا تھا تو بار بار مجھے احساس ہوا کہ
میری گویائی ایک نقص ہے اور وہ مریض کی ایسی راہ پر جس سے میں واقف نہیں مجھ سے
بہت آگے چل رہا ہے۔(سیمیا، اوجھل میں ک)
اورافسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے:
اورافسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے:
"میں نے بولنا جھوڑ ا ہے دیکھنا نہیں۔"
تقریباً چالیس صفحہ کے اس افسانے کا اختیا میہ پیرا گراف:

"اوجھل جھے کالفش، میں نے سوچااورای وفت باہر میج کے پرندوں نے بولنا شروع کیا۔ جھے یقین تھا کہ اگر ذہن پر ذراساز ور دول تو جھے یا دا آجائے گا کہ میں نے اس سے پہلے یہ تفش کہاں ویکھا تھا۔ لیکن میں نے عہد کرلیا کہ اب سے اپنے ذہن پر زور نہیں ورس گا۔اس وفت سے میں نے بولنا چھوڑ ویا۔ (اوجھل میں ۴۰)

مار گیر کاراوی بتا تا ہے:

'' آوازیں مجھ سے سوال کرتی تھیں، جن کا جواب وینے کے لیے مجھے ان سوالوں کی ضرورت نہ ہوتی تھی، بلکہ بھی بھی تو میں اس سوال کے بغیر بھی جواب دینے لگتا تھا اور بیہ بجھتا تھا کہ اس طرح میں کوئی بہت بڑا فرض اداکر رہا ہوں۔ میں ہر طرح اپنی زندگی ہے مطمئن تھا۔

لیکن ایک باراچا تک مجھے اپنا بولنا برامعلوم ہونے لگا اور میں جملے کے پیج ہی میں خاموش ہو گیا۔ کسی نے مجھ سے کوئی سوال کیا جومیری سمجھ میں نہیں آیا۔ اس کے بعد میں زیادہ ترسوتا اورخواب دیکھتا رہا۔' (سیمیا، مار گیر،ص ۹۸)

اس مجموعے کے آخری افسانے دمسکن' کے آخری حصے میں مکان میں ایک مریض آگیا ہے، جس کے مکان مالک کے خاندان سے پرانے تعلقات تھے۔لیکن وہ کہیں چلا گیا اور ایک طویل عرصے کے بعد ان لوگوں کو ملاتو وہ اسے اپنے گھر لائے۔وہ بیارتھا:

> ''اوراس کی بیاری کی وجہ کیا ہے؟'' میں نے پوچھا۔ ''وہ بولتے نہیں''لڑ کی نے کہا۔ '' گلے میں کوئی تکلیف ہے؟'' دونہد رینیں نے نہ میں اربط میں ''

دونہیں انھوں نے خود ہی بولنا چھوڑ دیا۔''

" كيول؟"

«معلوم نبیں <u>"</u>"

"ان سے يو چھانہيں۔"

« کیا فائدہ وہ بولناہی چھوڑ چکے ہیں۔" (سیبیا مسکن ہص ۲۳۰)

اوراس کے بعدوہ اختتامی بیراگراف جس سے اس افسانوی مجموعے کی ابتدا ہوئی تھی۔اس طرح بیہ مجموعہ اپنی وضع کے اعتبار سے اتنا منضبط ہوگیا ہے گویا حضرت جعفر صادق (ع) کے مشاہدے کی تصدیق کردہا ہو۔ نہ صرف میے کہ کی ایک افسانے کے تقریباً تمام جملے پورے متن سے گرار بطار کھتے ہیں بلکہ ایک افسانے کا واقعہ اواہمہ یا ایک کردار یا بیشتر مناظر اور دوسری تفسیلات دوسرے افسانے سے جیرت انگیز طور پر مربوط ہیں۔ اس سے صرف ایک افسانے کی نہیں بلکہ پورے متن کی ایک وضع تغییر ہوتی معلوم ہوتی ہے۔ اس سے میہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ غیر مسعود مفردا فسانوں کے نہیں بلکہ افسانوی مجموعوں کے افسانہ نگار ہیں۔ بینی ان کا کوئی ایک افسانہ پڑھا جائے تو وہ کھمل معلوم ہوتا ہے لیکن اسے دوسرے افسانوں کے ساتھ پڑھیے تو ان افسانوں کے درمیان ارتباط کے استے پہلونگلتے ہیں گویا ایک افسانہ مجموعے کے بقید دوسرے افسانوں کی اعانت کے بغیر کھمل ہی نہ ہوتا ہو۔

نیرمسعود کے تقریباً تمام افسانوں میں بید داخلی ربط اس لیے بھی ممکن ہوا کہ ان کے کل تقریباً پینیتیس (ma)افسانوں میں گنتی کے صرف چندافسانوں ('کتاب دار'، اہرام کامیر محاسب'، ساسان پنجم' اور'بڑا کوڑا گھڑ) کےعلاوہ بقیہ تمام متون میں بیانیہ واحد متعلم راوی کے ذریعہ تعمیر کیا گیا ہے۔ ہرافسانے میں قصہ متن کا ایک کرداروا قعه بیان کرتا ہے۔ان تمام راویوں میں پہلی مشترک صفت توبیہ ہے کدان میں کسی کا کوئی نام نہیں۔ تمجھی نام رکھنے کی ضرورت پڑی تو اسے لوگ اپنے پہندیدہ نامول (نوروز، نو دارد، ساسان پنجم وغیرہ) سے پکارنے لگتے ہیں۔ بیشتر راوی میں کے ذریعہ اپنا بیان شروع کرتا ہے۔ بعض جگہ راوی بیار ہے۔ دوافسانوں میں معالج ہے اور بقید کسی افسانے میں اس کے پیشے کے متعلق کوئی اطلاع نہیں ملتی ۔ مزید رید کہ ان تمام افسانوں کے راوی بہت نمایاں طور پر تنہارہتے ہیں۔ (کسی افسانے میں دوستوں کے ساتھ سیروتفری کا کوئی بیان نہیں کہیں کہیں رادی ماضی میں اپنے بعض دوستوں کا ذکر کرتا ہے،مثلاً علام اور بیٹا اور دنبالہ گرد) وہ زیادہ تر تنها ہوتا ہے،اس راوی کو بھی مکان میں تنہا دیکھا جاسکتا ہے یا پھر بازاروں،میدانوں، ویرانوں اورجنگلوں میں تنہا گھومتار ہتا ہے۔ کہیں کسی افسانے میں اس کے ساتھ کوئی گھومتا، ٹہلتا یا سیروتفری کرتا نظر نہیں آتا۔ اس طرح تقریباً ہرراوی کا اپنے والدین سے تعلق ایک ہی نوع کا ہے۔خصوصاً باپ اپنے بیٹے (راوی) سے انس ومحبت كاتعلق ركھتا ہے اور كہيں كہيں اس كى تربيت پرتوجد دينا نظر آتا ہے۔ (مصرف مسكينوں كے احاط، ميں باب اینے بیٹے سے اس کی عاد تیں بگڑ جانے کی وجہ سے خفاہے۔) اور اگر باپ نہیں ہے تو مال یا خاندان کی کوئی دوسری بزرگ خاتون راوی کا حد درجه خیال رکھتی ہیں۔ ('مراسلهٔ ،'بن بست ' 'گنجف کاوریہ بھی ایک دلچسپ مشاہدہ ہے کہ می افسانے میں یہ راوی ، باپ مہیں بلکہ ہمیشہ بیٹا ہے۔اس طرح نیرمسعود کے تمام افسانوں میں راوی کے کردار فکراور طور طریقوں میں ایک مکسانیت کی صفت / کیفیت پیدا ہوگئ ہے۔ لیکن جوبات سب سے زیادہ نمایاں بلکہ جیرت انگیز ہےوہ بیرکہ راوی کی داخلی کیفیات کا نہ کہیں

کوئی ذکر ہے اور نہ بی راوی کے مکالموں ہے اس کا کوئی پتا چلتا ہے۔خصوصاً راوی کے بیانات میں کہیں کوئی جذباتی وفور ،کوئی ذاتی (Involvement) ظاہر نہیں ہوتا۔اس کے ہربیان یا مکالمے میں جاری نشریہ میں اس کی ڈات اس درجہ منہا کردی گئی ہے کہ اس کا بیانیہ اخبار کی خبر کی زبان معلوم ہوتا ہے۔ اس جشمر کروان مشکلمہ داوی کر لیرجس کی ذکر کی شخصہ یہ تشکیل دی گئی مور کر ال شخصہ ہے۔ ہے مادہ

ال قسم كواحد مستكلم راوى كے ليے جس كى نہ كوئى شخصيت تشكيل دى گئى ہو (يہاں شخصيت ہمراد

کردار كى بشرى صفات ہيں۔) اور نہ بى وہ اپنے بيانيہ بيں اپنى داخلى كيفيت يا اپنى پندونا پند كا ذكر كرتا ہوا ور نہ بى

بيان ميں كى جذباتى روعمل كاشائبہ ہو بعض تنقيد تكاراس كے ليے تواعدى شين ('I') Grammatical) كى

اصطلاح استعمال كرتے ہيں۔ يعنى وہ راوى جومتن كى تواعدى ضرورت پورى كرتا ہاس كے ذريع متن كى

صرف و نومتعين كى جاتى ہے۔ اپنے 'راوى' كو نيز مسعود نے شعورى طور پر بے نام و نشان ركھا ہے۔ اس ليے

راوى كے بيانات ميں اس كے لہج أيا 'اظہار كى كيفيت 'كاكوئى شائبہيں۔ وہ اپنے جذباتى تعلق كو يہاں تك

کرا پنے جذباتى كو ائف كو انتہائى معروضى انداز ميں خبر' كے طريقے سے بيان كرتا ہے۔ 'وقف ميں اپنے باپ

کے مرنے كى اطلاع ان الفاظ ميں ديتا ہے:

''میراباپ بہت دنوں تک زندہ نہیں رہا۔ آخری دنوں میں وہ زیادہ تر خاموش پڑار ہتا تھا۔صرف بھی دھیرے دھیرے کراہنے لگتالیکن پوچھنے پر بھی بتا تانہیں کہاہے کیا تکلیف ہے۔۔۔۔

جب میں دوڑتا ہوا، اس کے بستر کے پاس پہنچا تو وہ مجھے زندہ ملا۔ مجھ کود کھھے
ہی اس نے ایک ہاتھ آگے بڑھا یا اور میراشانہ پکڑ کر جلدی جلدی پچھے کہنے لگا۔ اس کی
آواز بہت دھیمی تھی۔ میں ٹھیک سے سننے کے لیے اس کے اوپر جھک گیا۔ پھر بھی میری
سجھ میں نہیں آیا کہ وہ کیا کہ رہا ہے۔ بہت جھک کرسننے پرصرف اتنا مجھ میں آیا کہ وہ تنلا
کر بول رہا ہے۔ اسی وقت وہ ہے ہوش ہو گیا اور اسی ہے ہوشی میں کی وقت اس کا دم نکل
گیا۔'(عطر کا فور، وقفہ ہیں 110 ۔ ۱۲۴)

ایٹے باپ کی موت کا راوی پر گہراا تر ہوا اور اس کی طبیعت بگڑنے لگی۔اب اس کیفیت کے بیان میں بھی نہ توصفات (Adjectives) کا استعال کیا گیا ہے، نہ ہی دل کی کیفیت کا کوئی ذکر ہے صرف ان محرکات کا تفصیلی بیان ہے، جوراوی پر باپ کی موت کے اثر کے نتیج میں ظاہر ہوا۔

''باپ کے مرنے کے بعد میں دیرتک پرسکون رہا۔ میں نے بڑی سنجیدگی کے ساتھ اس کے آخری انتظامات کے متعلق استاد سے صلاح ومشورہ کیا اور ہر بات کا خود فیصلہ

کیا، لیکن جب وہ انظام شروع ہوگئے ، تو مرے سرکے اندرکوئی چیز ، بلی اور جھی ش ایک جوش پیدا ہوگیا۔ یس نے ای جوش یس فیصلہ کیا کہ موت میرے باپ کی نہیں ، میری ہوئی ہے۔ چر یہ فیصلہ کیا کہ باپ بھی میں خود ہی ہوں ، چر جھکو بید دونوں فیصلے ایک معلوم ہونے گئے ، اور میں نے جب واہیات حرکتیں کیں صحن سے اینٹوں کے کلاے اٹھا اٹھا کر دو ہرے دالمان میں بھیکے اور خودکو تخاطب کر کے تنا نا شروع کردیا۔ میرے باپ کا مردہ مہلا نے کے لیے جو پانی بھرا گیا تھا ، اس میں سے بھھا پنے او پر انڈیل لیا اور باتی میں کوڑا کرکٹ ملا دیا۔ اس کے بدن پر لیسٹنے کے لیے جوسفید کیڑا منظایا گیا تھا اس کھول کرخودکو اس میں لیسٹ لیا اور جب اسے لے کرجانے گئے تو اس میں بھی ایک رکاو ٹیس ڈالیس کہ گئی اس میں بھی ایک رکاو ٹیس ڈالیس کہ گئی اس کی میت زمین پر گرتے گئے۔ میں نے اتنا ہنگا مہ کیا کہ لوگ اس کے مرنے پر افسوس ظاہر کرنا بھول گئے۔ آخر جھے زبردی کی گڑ کروا پس لا یا گیا اور گھر میں بند کردیا گیا۔ جہاں روتی ہوئی خسنہ حال براجیوں کی تلی آ میز با تیں من کر جھے اس قدر عضر آیا کہ بھردیر کے لیے جس اپنے باپ کی موت کو بھول گیا۔ لیکن میں نے ان براحیوں پر اپنا غصر ظاہر خبیں ہونے دیا اور تو قد ہوئی خلاف جھکو فیند آگئی۔ (عطر کا فور ، وقفہ جس ۱۲ کے موت کو بھول گیا۔ لیکن میں نے ان براحیوں پر اپنا غصر ظاہر نہیں ہونے دیا اور تو قد کے بالکل خلاف مجھکو فیند آگئی۔ (عطر کا فور ، وقفہ جس ۱۲ کی جس خبیں ہونے دیا اور تو قد کے بالکل خلاف مجھکو فیند آگئی۔ (عطر کا فور ، وقفہ جس ۱۲ کی موت کو بھول گیا۔ لیکن میں نے ان براحیوں پر اپنا غصر ظاہر خبیں ہونے دیا اور تو قد کے بالکل خلاف مجھکو فیند آگئی۔ (عطر کا فور ، وقفہ جس ۱۲ کو کا فور ، وقفہ جس ۱۲ کو کو کو کیند کے خبیات کو کو کیٹر کی کا کو کی بالکل خلاف مجھکو کو نیند آگئی۔ (عطر کا فور ، وقفہ جس ۱۲ کی کو کو کو کی بالکل خلاف مجھکو فیند آگئی۔ (عطر کا فور ، وقفہ جس ۱۲ کی کو کی کو کی کو کی کو کو کی کا کی کو کی کی کور کو کی کور کی کو کو کو کی کو کور کو کی کو کی کو کی کو کی ک

'وقف میں راوی اپنے باپ کو تم' کہد کر مخاطب کرتا ہے اور بعض مرتبہ قدر سے تحقیری الفاظ (مثلاً
کیڈھٹ یافعل کرتا ہے) استعال کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بچپن سے خود راوی کے ساتھ باپ کا رویہ
انتہائی نرم رہا۔ بلکہ بقول راوی وہ اسے اپنا خاندانی ملازم جمحتا تھا۔ اسے بہت برسوں بعداس کا اندازہ ہوا کہ یہ
غالباً میراباپ ہے ۔ لیکن جب معلوم بھی ہوگیا تو باپ کے احوال/ اعمال کے بیان کا صیفہ تبدیل نہیں ہوتا۔
چنانچہ نذکورہ افتباس میں ہرجگہ ان کو کی جگہ اس کے یا اسے بی استعال ہوا ہے۔ تو اس پر تنجب نہ ہوتا
چاہیے کہ اپنے محرم برزرگ کی وفات کی اطلاع کے لیے مستعمل کلمات کے بجائے باپ کے مرنے کی اطلاع
چاہیے کہ اپنے محرم برزرگ کی وفات کی اطلاع کے لیے مستعمل کلمات کے بجائے باپ کے مرنے کی اطلاع
لیم روہ نہلا نا اور کفن کے لیے بدن پر لیسٹنے کے لیے سفید کپڑا کے replace استعمال کیے گئے ہیں۔ کیا
راوی اس مید کپڑے کا اصطلاحی نام نہیں جانتا ؟ لیکن یہ پورا بیان اس طرح مرتب کیا گیا ہے کہ منظر کیمرے
کی آئی ہے۔ دیکھے گئے جاری نشریہ (Running Commentary) کا تا تر دیئے لگا ہے۔ اس لیے اگر
اس بیان میں راوی کی جگہ کی دومر شے خص کورکھ کر Pronoun 'وہ یا'اس نے' کے ذریعہ پورا بیان میں ہمشکل بی

کوئی لفظ الجملدایدا لکلے جو واحد متعلم راوی کے لیے مخصوص ہو۔ اس طرح 'راوی' خود منظر کا حصہ نہیں رہ جاتا بلکہ ایک قدرے بے تعلق ناظر میں بدل جاتا ہے۔ بہی صورت 'بائی کے ماتم دار کے اس حصے میں ہے جہاں بائی کی موت پر اس کے بہت سارے رشتہ وار راوی کے سامنے والے مکان میں جمع ہوگئے ہیں (افسانے میں ضمناً بیاطلاع بھی شامل تھی کہ اس شہر میں اس عورت کا کوئی رشتہ دار نہیں تھا۔) اور مین کرتے ہوئے اس میں ضمناً بیاطلاع بھی شامل تھی کہ اس شہر میں اس عورت کا کوئی رشتہ دار نہیں تھا۔) اور مین کرتے ہوئے اس کے جسم سے زیورا تاریخ جاتے ہیں یہاں تک کہ ایک عورت روتی، بین کرتی ہوئی اس پرگر پڑتی ہے اور اس کے سونے کے بندے چرانے کے لیے اس کا کان کاٹ کراپنے منہ میں رکھ لیتی ہے۔ لیکن بیسارا منظر راوئ اپنے منہ میں آنے جانے اور بین کرنے والی عورتوں کی کوئی آواز وال کے بغیر صرف خبر کا تا ثر دیتا ہے۔ 'خدب میں قبیلے ایسی زبان میں آواز میں جو سارا منظر آواز وال کے بغیر صرف خبر کا تا ثر دیتا ہے۔ 'خدب میں قبیلے ایسی زبان میں بین کررہے ہیں جوراوی جانتا ہی نہیں ، تو اے معلوم ہی نہیں ہوتا کہ میکیا کہدرہے ہیں۔ ان تمام صورتوں میں بین کررہے ہیں جوراوی جانتا ہی نہیں ، تو اے معلوم ہی نہیں ہوتا کہ میکیا کہدرہے ہیں۔ ان میں مورتوں میں آواز را لفاظ سے منسوب لہداوراس سے ظاہر ہونے والی کیفیت بیان کرنا غیر ضروری ہوجا تا ہے۔ آ

ایبا بے نام، جذبے سے عاری اور اس حوالے سے بے شاخت ٹراوی صرف نیر مسعود کے افسانوں میں ہے۔ اگر اس راوی کی کوئی شاخت قائم بھی ہوسکتی ہے تو صرف ان معاشر تی / تہذیبی حوالوں سے جن کا ذکر افسانے میں راوی کے گھر، محلے اور شہر میں عام معتقدات، معاشرت اور رسوم کے طور پر ہواہے۔

واقعد کی جگہ واہمہ کی تفصیل نے بیانیہ کی تعمیر خود واقعہ کی پہلے محسوں میں تقلیب اوراکٹر ایک مہم، غیر یقین، بڑی حد تک خارجی حوالوں سے بے نیاز اور بعض جگہ استبعادی زبان میں بیان، ان افسانوں کا راوی (صرفی میں) اوراس کا مکمل غیر شخصی بیانیہ، نیر مسعود کے افسانوں کے وہ امتیاز ات ہیں، جن میں ان کا کوئی شریک نہیں۔ مزید یہ کہ نیر صاحب نے جس سوپے سمجھ طریقہ سے افسانے تعمیر کیے ہیں، اس سے ان کے تمام افسانے ایک دوسرے سے مختلف سطحوں پر جیرت انگیز طور پر مربوط ہوگئے ہیں۔ گویاان کا یہ چائے متون کے درمیان اشتر اک اور بیانیہ کے خارجی حوالوں کے بجائے خود اپنی تعمیر کے بیان کی طرف بجائے متون کے درمیان اشتر اک اور بیانیہ کے خارجی حوالوں کے بجائے خود اپنی تعمیر کے بیان کی طرف نمایاں مراجعت (Self-Reflection) مرکزی حوالوں کے بجائے خود اپنی تعمیر کے بیان کی طرف نمایاں مراجعت (Self-Reflection) مرکزی حوالوں کے بجائے خود اپنی تعمیر کے بیان کی طرف نمایاں مراجعت (Self-Reflection) مرکزی حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

公公公

Qazi Afzal Husain Dept. of Urdu, AMU, Aligarh-202002

نیر مسعود کے افسانے

ناصرعباس نير نیرمسعود کے افسانے کس شعریات سے طلوع کرتے ہیں؟اس حوالے سے نیرمسعود کے مطی بھر نقادوں کے یہاں خاص اختلافات ہیں۔ (واضح رہے کہ نیرمسعود کے افسانوں پرزیادہ ترانگریزی میں لکھا گیاہے،اردومیں کم۔) کہیں انھیں کا فکا ہے متاثر یا مماثل قرار دیا گیاہے؛کسی نے اس ضمن میں دستوفسکی کے اثرات کا ذکر کیا ہے؛ کہیں فٹای کوان کے افسانوں کی ممتاز ترین خصوصیت قرار دیا گیا ہے؟ کسی نے جادوئی حقیقت نگاری کوان کےاسلوب وفن کی اہم پہیان تقہر ایا ہے ؛ بعض نے داستانوی عناصر کی نشان دہی ان کے بہاں کی ہے۔خود نیرمسعودایڈ گرایلن پوسے اثرات قبول کرنے کا ذکر کرتے ہیں۔ (کو یازیادہ تر مغربی فکشن اور تنقید کی روایت کے تناظر میں نیرمسعود کے افسانوں پر نظر ڈالی گئی ہے۔) ان کے فن سے متعلق اختلاف آرا میں کوئی قباحت نہیں، بلکہ ان کےفن کوخراج محسین پیش کرنے کی ایک صورت ہے۔ وہی متن اختلاف آرا کوتحریک دے سکتا ہے جوا کہرا نہ ہو جمشر خیال کی صورت ہو۔ یول بھی ان کے افسانوں پر تنقیدی ڈسکورس ابھی اپنی تفکیل کے ابتدائی مرطے میں ہے،اور ہر تنقیدی رائے ان کے انسانے کی شعریات تک رسائی کی ایک سنجیدہ کوشش کا درجدر کھتی ہے اور اس کا خیر مقدم کیا جاتا جا ہے۔ تاہم كى رائے كاحرام كايدمطلب برگزنيين كداس ساتفاق بھى كياجائے۔ نيزيدمتنوع آرااس امر يرجى دال ہیں کہ نیرمسعود کے افسانوں کی تفہیم کی کوششیں صدر نگ ہیں ؛ ایک سے زیادہ تنقیدی تناظرات میں ان کے افسانوں کی روح تک رسائی کی مساعی کی جارہی ہیں۔خرابی اس وفت پیدا ہوتی ہے جب سمی ایک تنقیدی رائے کو نیرمسعود کے افسانے کی شعریات کاحتی کوڈ ثابت کیا جانے لگتا ہے اور مختلف ومتبادل تنقیدی رائے کے امکان کی راہ مسدود کرنے پر کمر کس لی جاتی ہے۔

نیرمسعود کا افساند، آرٹ کی اس قدیمی مگر لازمی خصوصیت کو برنگ دیگر باور کراتا ہے، جے جیرت کہا گیا ہے۔ بعض نقادوں نے اے اسرار کا نام دیا ہے۔ ہر چنداسرار میں جیرت شامل ہوتی ہے، مگر اسرار کی جیرت ،خوف و نقذس کی فضامیں ملفوف ہوتی ہے۔ چنانچہ ہراسرار ایک ماوار کی ونیا کا حامل ہوتا ہے۔جب کہ نیرمسعود کے افسانے ایک منفر دفتھم کی اور حم گشتہ ثقافتی فضا کے علم بردار تو ضرور ہیں ، ماورا سے مخصوص خوف وتقدّس کے حامل نہیں۔ان کا افسانہ منتشر ساجی ، ثقافتی اور نفسیاتی عناصر کوایک خاص فنی مہارت سے بیانیاتی تنظیم مہیا کرنے اور ایک انو کھا وژن تخلیق کرنے سے عبارت ہے۔ان کے افسانوں میں ماورائیت کی موجودگی کا احساس ضرور ہوتا ہے ،گرید ماورائیت مسعود کی فکشنی دنیا کا سرچشمہ نہیں (اس لیے اس میں خوف وتقذی کی فضانہیں)،ان کے فکشن کے فنی اثر میں ہے۔للہذا نیرمسعود کے پہال اگر کوئی ماورائیت ہے توبیان کے فلھنی آرٹ کی پیدا کردہ ہے۔ان کا انسانہ اپنی فنی وجود بات کواس شدت سے باور کرتا ہے کہ اس دنیا کا احساس انتہائی مدھم ہوجا تاہے کہ جس کی ترجمانی یانقل ان کا افسانہ کرتا ہے اور اس کی جگہ ایک ''اور'' دنیاان کے قاری کو در پیش ہوتی ہے۔الہٰذا ان کا شار ساجی حقیقت نگاروں میں نہیں کیا جا سکتا۔البنتہ طلسماتی حقیقت نگاری کی اصطلاح ان کے فتی امتیاز کی شاخت کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ دوسری طرف بركبنا بهى مبالغه بوگا كه بم ان كے افسانوں كے مطالع سے كلى طور يرنى دنيا سے متعارف ہوتے ہيں۔ يكسر نئ دنیا توان داستانوں میں بھی نہیں،جن کی تخلیق میں انسانی سخیل نے اپنی تمام توانا ئیاں جھونک دی ہیں اور جن میں ساجی تخیل قلیل اور اختر اعی تخیل بیش از بیش ہے۔ذرا سوچیے : وہ دنیا قطعی طور پرنٹی کیوں کر ہوسکتی ہے جے ہم شاخت کر سکتے ہوں؛ اپنے ثقافتی معتقدات یا فنی رسمیات کی مددسے پہیان سکتے ہوں؟ قطعی نئ ونیا تووہ ہے جے شاخت کرنے کے لیے ہمیں ،اپنے ثقافتی اعتقادات کا پوارنظام منہدم کرنا پڑے اورایک نے نظام ورسمیات کووضع کرنا پڑے۔اصل میہ ہے کہ اوب وآرٹ میں جے ہم نئی ونیا کہتے ہیں ،وہ عموماً وجودی سطح پرنی نہیں ہوتی ؛اس کی شاخت ایک ایس ولولہ خیز جیرت کے ساتھ ہوتی ہے کہ قاری کولگتا ہے کہ وہ پہلی مرتبداورایک نئی دنیا' کا تجربہ کررہا ہے۔اس کا تجربہ بیجے کی جیرت کے مماثل ہوسکتا ہے جو ہرشے کو نیا مکوراورانہائی ترغیب آمیز بنا کر پیش کرتی ہے اورجس کے تحت بچیا شیا کے ساتھ ایک بے غرض ، خالص ، مكمل ، بھر پور، مسرت آميز تعلق كا تجربه كرتا ہے۔ بيچ كى جيرت اور فن كى جيرت ميں ايك اور بات بھى مشترک ہے،ایک چیز کی ایک الیی خبر کہ خود چیز محوم وجائے۔ بین کی حیرت ہی ہے جو قاری یا ناظر کواس حد تک اپنی جانب متوجہ رکھتی ہے کہ کسی اور شے یا دنیا کی خبرنہیں ہونے دیتی۔ نیرمسعود کے افسانوں کے مطالعے ہے ہم فن کی ای نئی جیرت انگیز دنیا کا تجربہ کرتے ہیں۔

نیرمسعود نے جیرت بیدار کرنے کے لیے جس اسلوب سے کام لیا ہے، وہ یوں تو کئی عناصر کا مجموعہ ہے،جن میں رواں ، بیانیہ سادہ عناصر ،صاف، روش ،غیرمحاوارتی اورغیر شاعرانہ ننز ،گرکہیں کہیں نئ تمثالیں خاص طور پرقابل ذکر ہیں۔ان کے افسانوی اسلوب کی تغییر میں خود افسانویت بہطور اصول کارفر مامحسوس ہوتی ہے۔افسانویت،اس واقعاتی امکانیت سے عبارت ہے جوخصوصی زمان ومکال میں خود کو ظاہر کرتی ہے۔ واقعه، اگر نیااورخاص کمحےاورخاص ماحول ہے متعلق ہے تو اس کا بیان بھی نیااورخاص ہونا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ نیرمسعود شاعرانہ زبان (کسی ایک شاعر کی نہیں ،شاعری کی عمومی زبان جومعروف استعاروں اور علامتوں سے مملو ہوتی ہے) سے شعوری طور پر گریز کرتے ہیں جس میں معلوم اور مانوس جذبات کوتحریک دینے کی غیر معمولی صلاحیت ہوتی ہے۔علاوہ ازیں ان کے اسلوب کا ایک اہم عضروہ ہے جے بعض نقادوں نے بجاطور پر جادوئی حقیقت نگاری کا نام و یا ہے۔جادوئی حقیقت نگاری جےمصوری میں نوحقیقت پسندی کے تصور کے طور پر ۱۹۲۰ء کی دہائی میں آرٹ کے جرمن مورخ فرانز رونے متعارف کروایا اورجو ۱۹۲۰ء کی وہائی میں لاطینی امریکی فکشن کی پہیان بن گئ ،حقیقت کے دومتصادم تصورات سے عبارت ہے۔ یورپی مصوری میں جے جادوئی حقیقت نگاری کا اسلوب قرار دیا گیا، وہ ریلزم اورسریلزم کے یا ہم متصادم تصورات کا حامل تھا، جب كەلاطىنى امرىكى قكشن ميں جادوئى حقيقت نگارى سے مرادسفيد فام آبادكاركى ثقافت اورمقامى اساطیراورلوک ادب کے متضادعناصر نتھے۔ کچھلوگ جادوئی حقیقت نگاری کوتمام مابعد نوآبادیاتی ممالک کے اس ادب کا خاصه قرار دیتے ہیں جو پور پی معقلی وآ فاقی' ثقافت اور مقامی' توجماتی واساطیری' ثقافت کو بہ یک وقت پیش کرتا ہے۔ نیرمسعودایک مابعدنوآ بادیاتی ملک کے ادیب ہیں ، مگران کے یہاں جس جادو کی حقیقت تگاری کا اسلوب ملتا ہے ، وہ لاطینی امریکی اسلوب سے مختلف ہے۔ نیرمسعود کا افسانہ نو آبادیاتی ماضی ہے غافل تونہیں ، گران کے افسانے نوآبادیاتی ماضی کے بارگراں کومسوس کرنے اور اس سے نجات یانے کی فنی تدبیروں ہے بہرحال عبارت نہیں ہیں۔مثلاً ان کے بےمثال افسانے طاؤس چمن کی مینا' کے آخر میں اودھ ك مقوط كاذكر ب، مكرييذكراس افسانے كے مركزى كرداركى كہانى كے انجام كو يخفينے اوراس كے بعد پیش آنے والےوا تعات كىرىرى بيان تك محدود ب_اودھ پر قبضے كے بعدا تكريزوں نے شاہان اودھ كے تيديوں کورہا کردیا، جن میں طاؤس چس کی بینا' کا مرکزی کردار بھی شامل تھا۔اگر چیرہائی کے فوراً بعداس کا تاثر ہیہ تھا:''ایبامعلوم ہوا کہ ایک پنجرے نے نکل کر دوسرے پنجرے میں آگیا ہوں۔ بی چاہالوٹ کر قبیر خانے میں چلا جاؤں" مگراہے فورا اپنی بیٹی فلک آرا کا خیال آیا اوروہ ست کھنڈے (یعنی اپنے گھر) کی سیدھی سڑک پر دوڑنے لگا۔افسانے میں بعد کے پچھوا قعات کا ذکر ہے، جیسے اس کالکھنومیں دل نہ لگنا اور بنارس

جِلے آنا، ستاون کی لڑائی، سلطانِ عالم کا کلکتے میں قید ہونا، کھنوکا تباہ ہونا،''لیکن طاؤس چمن کی مینا کا قصہ وہیں ختم ہوجا تا ہے جہاں تھی فلک آرامیری گودیس بیٹھ کراس کے نئے نئے قصے سنانا شروع کرتی ہے۔''اس طورے نیرمسعود کے افسانوں میں نوآبادیاتی ماضی کا شعور، بالعموم کرداروں کی مرکزی کہانی کے تانے بانے میں شامل نہیں ہوتا بگراس کی ست کھے بلیخ اشارے ہوتے ہیں۔مثلاً "جی جاہا کہ قید خانے میں چلا جاؤں" اس امر کی طرف واضح اشارہ ہے۔ نے استعاری پنجرے کی قید کہیں سخت ہے۔ای طرح جب بادشاہ اور حضورعالم کےساتھ بیلی گارد کے کئی انگریز افسرطاؤس چن میں آتے ہیں اور میر داؤد کی تربیت یافتہ میٹا نمیں طاؤس چمن ميں بادشاه كو''سلامت،شاه اختر ،جانِ عالم رسليمانِ زماں،سلطانِ عالم'' كهدكراورانگريزوں كو "ول كم ثوطاؤس چمن" كهد كے خوش آمديد كہتى ہيں۔ بيين كر" أنگريز افسروں كوا تنامزه آيا كه وہ بار بارم خصياں بانده كرباتها ويراجها لنے لگے۔ "بيمتوقع فنح كاعلامتى اظهارتھا۔ نيز بياس جانب بھى اشارہ ہے كمانگريزوں کو پہاں کے حکمرانوں نے خود ہی خوش آمدید کہا تھا؛اسپنے افتدار کے مراکز تک رسائی دی تھی۔ای طرح مرکزی کردار کی تکھنوے بنارس کی طرف ججرت،اس بات کی طرف بلیخ اشارہ ہے کہ انگریزوں کے قبضے کے بعد لکھنواس ثقافت سے محروم ہو گیا تھا، جواہل لکھنوکی روح میں ری بی تھی۔ چنانچ صرف لکھنونیس اجزاءاہل لکھنوکی روحیں بھی اجر محق تھیں ۔اندراور باہر کی ویرانی ہے انھیں کہیں قرار نہیں تھا۔ان سب کے باوجود نوآبادیاتی حقیقت، نیرمسعود کے مرکزی کرداروں کی اس نفسی صورت حال پر فیصلہ کن انداز میں اثرا تداز نہیں ہوتی،جوانسانوی بیانے کے لیے واقعات کا انتخاب کرتی ہے۔ لہذا ان کے بہاں جادوئی حقیقت نگاری کا بنیادی سیاق مابعد نوآبادیاتی منہیں ہے۔

نیر مسعود کے بیبال جادوئی حقیقت نگاری کی ایک سے زیادہ طرزیں ہیں۔ نمایال طرز ایک ایسے افسانوی متن کی تخلیق میں ظاہر ہوئی ہے جودوہ ہری سطح کا حال ہے۔ پہلی سطح عمل کی اور دوسری سطح اس باطنی سفر کی ہے جس کے ذریعے مرکزی کروارا ہے وجود کی معنویت تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ دونوں میں ایک ایسافصل ہے ، جس کا مثانا ایک جادوئی ہنر ہے کم نہیں۔ نیر مسعود نے یہ ہنر آزمانے کی سعی بلیخ کی ہے۔ ان کے افسانے واقعات اور عمل سے لبریز ہیں۔ ان میں ایک مسلسل حرکت کا احساس ہوتا ہے۔ بیشتر افسانے واحد منتظم کے نقطہ نظر سے بیان ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں کا ''میں' بیان کہندہ بھی ہے اور افسانے واحد منتظم کے نقطہ نظر سے بیان ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں کا ''میں' بیان کہندہ بھی ہے اور افسانے کا مرکزی کردار بھی۔ وہ پورے افسانے میں زیادہ تر وقوعات اور کہیں کہیں واقعات کی ذو پر رہتا افسانے کا مرکزی کردارہ وہ جن داخلی تبدیلیوں سے دوچار ہوتا ہے ، ان کا ذکر براہ راست نہیں کرتا۔ اگر ان افسانوں کو سرسری پڑھے جا بھی تو کہیں یہ معلوم ہی نہیں ہویا تا کہ ان کے کرداروں کی کوئی داخلی زندگ ہے ؛

یعنی بیا حساس نہیں ہوتا کہ ان کے کردارجن باتوں کوشدت سے محسوس کرتے ہیں ، ان پرغور و تامل کر کے ا پنی ذات کی آگھی کی کوشش کرتے ہیں۔ابھی' طاؤس چمن کی مینا' کا ذکر ہوا۔اس افسانے کا متکلم ایک قیدخانے سے رہا ہوکرایک دوسرے قیدخانے میں پہنچنے کا "تجربه کرتا ہے ، مگراس تجربے پرایک داخلی نگاہ نہیں ڈالٹا؛اپنے اس احساس کا تجزیہ بیں کرتا کہ اسے بہ ظاہر آ زاد فضا کیوں ایک قید خانہ معلوم ہوئی ؟ نیر مسعودا بن افسانوی تکنیک میں افسانوی بیانے کی ایک عموی رسمیات کو بالائے طاق رکھتے ہیں۔واحد مشکلم کے نقط و نظرے بیان ہونے والے افسانے کی رسمیات، تجزیر وات کی زیادہ سے زیادہ گنجائش پیدا کرتی ہے۔جدیدفکشن میں واحد متکلم میں کہانی کہنے کی روش کے مقبول ہونے کا بڑا سبب یہی ہے کہ باطنی زندگی کا باریک بین سے مشاہدہ اور تجزبیر کیا جاسکے۔مثلاً کا فکا کے افسانوں میں مشاہدہ نفس موجود ہے،جس کے نیر مسعود کے افسانے پر اٹرات کا ذکر عام طور پر کیا گیاہے اور اس کے بعض افسانوں کے ترجے بھی مسعود نے کے ہیں۔ کا فکا کے طویل افسانے اپنے والد کے نام خطوء اکا دی کو پیش کی گئی ایک رپورٹ اور کا یا کلب میں متکلم خود اپنا نفسیاتی تجزید کرتا جاتا ہے ، مگر نیر مسعود ' میں' کو اپنی کہانی کہنے کا موقع فراہم کرنے کے باوجود،اے ان مواقع ہے دورر کھتے ہیں جہاں وہ اپنے باطن کے حال ومقام کا راست ذکر چھیڑ سکے۔ان کے کر دار خال ومقام' ہے گزرتے ہیں ، مگرا پنی زبانی اس کا اظہار نہیں کرتے ۔مسعود کی جادوئی پخلنیک یہی ہے کہ ذات کی معنویت کی تلاش کے لیے وا تعاتی دنیا کا دلچیپ وجیرت خیز بیانیہ وضع کرتے ہیں۔ گویا وہ ایتے باطن کا اظہارا پیے عمل اور وقوعے کی صورت کرتے ہیں۔اس سے مسعود کا 'افسانوی عمل ایک خاص 'بیانید مزیت' کا حامل ہوجا تا ہے جوشاعری کی استعاراتی رمزیت سے مختلف ہے۔ان کے کرداروں کے اعمال اور انھیں پیش آنے والے وا تعات ،ان کرداروں کی باطنی دنیا کی تمثیل بن جاتے ہیں۔جدید فکشن میں جہاں مرکزی کردار تجزیة ذات کاعمل خود انجام دیتے ہیں، وہاں اس رمزیت کے پیدا ہونے کا امکان معدوم ہوجا تاہے جوقاری کوفکشن کی نئے نئے زاویوں سے تعبیر کی تحریک ویتی ہے۔

میلان کنڈیرانے اپنی کتاب 'ناول کافن بین لکھا ہے کہ'' آدمی اپنے ہی عمل ہے اپنے انتج انتج انتج انتج انتج انتج کے منتشف کرنے کی توقع کرتاہے ، مگروہ انتج اس ہے کوئی مما ثلت نہیں رکھتا ہمل کی متناقض ماہیت ناول کی عظیم دریافتوں بیں ہے ہے لیکن اگر ذات کو مل کے ذریعے گرفت بیں نہاجا سکتو پھر ہم کہاں اور کیسے اے گرفت بیں کہتا ہے کہنا ول نے ذات کی سے اے گرفت بیں کہتا ہے کہنا ول نے ذات کی تاش کی خاطر عمل کی ظاہری دنیا کے بچائے باطنی دنیا کے تجزیے کا آغاز کیا۔ مگر نیر مسعود کے یہاں آدمی کے عمل اوراثی بیں تناقض کا احساس موجود نہیں ہے۔ ان کے افسانے اس امریراصرار کرتے نظر آتے ہیں کہ

کردار کی ذات اس کے قمل کے ذریعے منکشف ہوسکتی ہے، تاہم بیددعویٰ کہیں نہیں کے قمل میں پوری ذات ظاہر ہوتی ہےاور باطنی دنیا کے تجزیے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔وہ ذات کے اٹھی پہلوؤں کو بیا نے میں پیش كرنے كے قابل سجھتے ہيں جوخودكومل اور واقع ميں ظاہر كرسكيس مثلاً افسانه" تدبيه" كا" مين اپنى كہانى کے عین آغاز میں بیکہتا ہے:'' میں نے بے حاصل مشغلوں میں زندگی گزاری ہے۔اب اپنازیادہ وفت ہیے سوچنے میں گزارتا ہوں کہ مجھے ان مشغلوں سے کیا حاصل ہوا۔ بیمیرانیا،اور شاید آخری،اور شاید سب سے بے حاصل مشغلہ ہے۔ 'ان تمہیدی جملوں کے بعد قاری کوتو تع ہوتی ہے کہ آ گے بیان کنندہ ابنی بے حاصلی کے احساس کے ساتھ تجزیۂ ذات کرے گا، گر پورا افسانہ فلیش بیک کی معروف تکنیک کے تحت مرکزی كردارك' بعاصل مشغلول "يعنى اليخمل كيان برمشمل برايانيس كرامين سوچتانيس، اصل یہ ہے کہ وہ اپنی سوچ کا اظہارا پے عمل ہی میں کرتا ہے۔اس کے بیہ مشغلے دراصل اس کے اپنے ملک کے چھوٹے بڑے شہروں اور دیباتوں کی سیاحت ومسافرت پرمشمتل ہیں۔'' لیکن ان دوروں کا حاصل بیہ لکلا کہ جھے اپنے شہر کے سواسب شہرایک سے معلوم ہونے لگے اور میں اپنے شہر واپس آ کر کئی مہینے تک گوشہ نشین رہا۔'' پھراس کا دل گھبرا تا ہے اور وہ دیہا توں کی طرف نکاتا ہے مگراسے وہ بھی شہروں ہی کی طرح لگتے ہیں۔ پھروہ اپنی'' قدیم سرزمین کے اجاز علاقوں'' میں گھومنا شروع کرتا ہے۔ بیعلاقے'' انسانوں ہی کے آباد ہونے سے اجاز معلوم ہوتے تھے۔''اور ان علاقوں میں آباد برادریاں،شہروں کے باسیوں کے برعکس ایک دوسری سے مختلف تھیں ۔اس کی مسافرت کا زیادہ زمانہ تھی کے درمیان گزرا۔ بیہ برداریاں وہ قبائل ہیں،جن کے اپنے مخصوص کلچر ہیں جنھیں اٹھوں نے اپنے مخصوص جغرافیائی خطوں کے حصار میں گزرانِ وقت كساتهجنم وياب اورجو خالص شكل مين موجود بين رالبذا افسانے كمركزى كرداركا ان علاقوں میں جانا اور ان میں آباد انسانی برادر یوں کے درمیان وفت گزارنا،خود اپنی اس اصل کی علاش ہے، جوشہروں کی بکسانیت میں کھوچکی ہے، اور اس کا اپنے شہر میں آ کر گوشڈنشین ہونا اپنی اصل ہے جڑنے کے مراقبے کے سوا پچھٹیں۔

وہ اجاڑ علاقوں کی برادر یوں میں خاصا ونت گزارتا ہے۔اس کا حاصل ہیہے:''جو پچھ بچھے یا درہ گیا وہ ان برادر یوں کائد بہتھا جو ہرجگہ میری پچپان میں آ جاتا تھا۔'' اور ندبہ کیا تھا؟''زیادہ تر برادر یوں کا ندبہ فریادی لہجے میں موت کی شکایت سے شروع ہوکر مرنے والے کی یادتک پہنچتا، پھراس میں تیزی آنے لگتی،اور جب ٹد بہ پورے عرون پر آتا توسب پرایک جوش طاری ہوجا تا اوران کے بدنوں کی جنبشوں اور ان کی آوازوں،اور سب سے بڑھ کران کی آتھوں سے فم کے بجائے غصے کا اظہار ہونے لگتا۔'' قابل غور

بات بیہے کہا سے فقط مرب ہی کیوں یاور ہا؟ کیا اس لیے کہان براور یوں کے پیجر میں تمایاں ترین رسم یہی تھی ، یا خود''میں'' کی باطنی د نیاجن باتوں کی تلاش وطلب میں تھی ،وہ اسے ند بہ میں نظرآ تھیں؟اس حمن میں ایک بات تو بے حدواضح ہے کہ نیر مسعود نے جب اپنے افسانوی بیانے کے لیے پیکلم کا صیغه منتخب کیا تو متكلم كوبيها ختيارتجى دے دیا كه وہى وا قعات كاامتخاب كرے ، اہم اورغيراہم وا قعات ميں فرق كرے اور بی فیصلہ بھی کرے کہ کس واقعے کوسرسری اور کھے تفصیل سے بیان کرنا ہے، نیز کہاں ماجرائی اسلوب اختیار كرنااوركبال تاثر كااظهاركرنا ہے۔ دوسرے لفظوں میں واحد متكلم كے نقطة نظرے لکھے گئے افسانوں میں متکلم کی نفسی حالت ہی بلا واسطہ ظاہر ہوتی ہے یااس کا بالواسطہ انعکاس ہوتا ہے۔للبڈ اا جاڑ علاقوں میں وفت گزارنے کے بعد انسانے کے متکلم کو ند بہ کا یاد رہنا،خود اس کی باطنی دنیا کی تلاش وطلب سے گہری مناسبت رکھتا ہے۔وہ جس اصل کی جنتجو میں مسافر ہوا ہے،اسے وہ مرگ کے حصار میں نظر آئی ہے۔اسے برادر بوں کا کلچر ندبہ میں سمٹا ہوا دکھائی دیا ہے۔اسے ندبدان کے کلچر کی اصل کا ایک ' حقیقی معنوں میں علامتی' اظہار لگتا ہے۔ بیکچرخودموت کی زد پر ہیں ، لہذائد بہ حقیقی موت پر ماتم کے ساتھ کلچر کی موت پر احتجاج بھی ہے؛ کلچرکی موت پر ہی غم کے بجائے غصے کا اظہار ہی کوئی معنی رکھتا ہے۔ و کہیں کہیں مجھ کو بھی اس رسم میں شریک ہونا پڑتالیکن میں ایسے موقعوں پرجذبوں سے عاری بے عقلی کے ساتھ دوسروں کی بھونڈی نقالی کرتارہ جاتا۔'' گویا وہ اس رائے کا اظہار کرتا ہے کہ سی کلچر کی اصل میں کسی دوسرے کلچر کا فردشر کت نہیں کرسکتا۔وہ اس کافہم حاصل کرسکتا،اس کی تعبیر کرسکتا، مگراس کا تجربینیں کرسکتا،اورا گراس طرح کی کوئی کوشش کرتا ہے تو وہ ایک مطحکہ خیز نقالی ہوکررہ جاتی ہے۔ نیز ای عمل میں اے ذات کے منقتم ہونے کا ادراک بھی ہوتا ہے۔واضح رہے کہ مرکزی کردار، ذات کوایک ثقافی تشکیل کے طور پردیکھتا ہے،اوراس کی حلاش وطلب صوفیانه معرفت کی خاطر نہیں ، ثقافتی نوعیت کی ہے ، اس لیے ذات کے منقتم ہونے کامفہوم بھی اس کا دو ثقافتی اکائیوں میں بٹا ہونا ہے۔مرکزی کردار جب ہرسیاحت کے بعدا پے شہروالیس آجاتا ہے اور اے بیشہر دوسرے تمام شہروں اور خطوں ہے الگ لگتا ہے۔اپئے شہر کی انفرادیت کا احساس ،اپنی ثقافتی ذات کی انفرادیت کا حساس ہے۔افسانے کا متعلم اجاڑ علاقوں کی برادریوں میں اپنی واحد پہچان ان کاغذ کے پرزوں کی صورت چھوڑ آیا تھا،جن پراس کا نام لکھا تھا۔جب برادری والے اس کی تلاش میں شہرآتے ہیں توان کے ہاتھ میں کاغذ کے یہی پرزے ہوتے ہیں جنھیں وہ خود پڑھنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ مشکلم اس عمل ہے اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ شہر کا تدن تحریری تدن ہے، جب کہ اجاڑ علاقوں کا کلچر زبانی ہے۔تحریریاورزبانی ثقافتیں ،اس انسانی ذات ہی کی دومتناقض اکا ئیاں ہیں جن میں سے ایک یعنی تحریری

تدن کی نمائندگی'' ندبہ'' کا متکلم کرتا ہے۔اے بیشدت ہے احساس ہے'' کدانسانوں کے بیمنتشر گروہ ایک ایک کر کے ختم ہورہے منے 'اور یہی احساس اس کے ان برادر یوں کے کچر میں انہاک کا سبب تھا۔ افسانے کا اختتام بھی زبانی کلچر کے ختم ہونے کے واقعے پر ہوتا ہے۔ وہاں کی ایک برادری اپنے آخری آ دی کو پھر کے زمانے کی گاڑی میں شہرلاتی ہے۔انسانے کا متکلم اس عمل کی پیفہیم کرتا ہے: "میری سمجھ میں صرف اتنا آیاتھا کہ وہ آخری ہے۔برادری کا آخری بچے، یا آخری بوڑھا؟ کسی آدمی کی ، یا کسی واقعے کی ، آخری نشانی ؟ کسی چیز کی ، یا کسی زمانے کی آخری یا دگار؟ " ، مگراس تفهیم میں قطعیت نہیں ، ایک تناقض ہے۔ وہ اس کا چبرہ دیکھتا ہے تواہے بچہ لگتا ہے ، مگر ہاتھوں کی جھریوں سے بوڑھا۔ زبانی کلچرا پنے چبرے مہرے ے انسانیت کا بچین ہے،معصومیت کا حال ہے، مگر بوڑھے کی طرح از کاررفتہ ہوکر مرر ہاہے۔اس سارے مشغلے کو متکلم کا بے حاصلی ہے بھی بدتر کہنا ،اس کوشش کے مصحکہ خیز ہونے پر ایک گہرے طنز کا مفہوم لیے ہوئے ہے جو متکلم نے اپنی ثقافتی اصل کی تلاش کے سلسلے میں کی ؛ وہ اس اصل تک پہنچا، اس کے مُد بے یعنی اس کی مرگ پرغم اوراحتجاج کامشاہدہ کیا،اس کے تد بے میں شریک ہونے میں ناکامی کا تجربہ کیا، یعنی اس نا قابل عبور فاصلے سے آگاہ ہوا جو دوثقافتی اکا ئیول میں پیدا ہوا ہے۔افسانے کی بنیادی بصیرت بیہ کہ تحریری اور زبانی ثقافتیں ،ایک ہی انسانی ذات کے دوپہلوہیں ؛ دونوں جدا ہو چکے ہیں۔ایک مرکز میں ہے اوردوسراحاهی پر ماشی پرموجودزبانی ثقافت مرتی جاربی ہے جوانسانیت کی معصوم جرت کا استعارہ ہے، جب كرتحريرى ثقافت، اينى دوسرے حصے كے تحفظ كى خواہش سے بے نیاز ہے۔ گويا اپنى وجود كے گشدہ حصے کی بازیافت کی آرزو سے خالی ہے اور ایک طرح سے اپنے ادھور سے بن میں مست و بے خود ہے۔ براوری کے آخری آ دی کو جب شہر میں لا یا جا تا ہے تو اہلِ شہراس جلوس کواپنے کاروبار میں حائل ہوتا محسوس كرتے بيں اوراس كى طرف النفات كامظا ہر ہبيں كرتے۔ يبى كچھنودا فسانے كامتكلم بھى كرتا ہے۔ تحریری ثقافت اپنے ادھورے بن میں کیوں مست و بےخود ہوتی ہے یا اپنے ادھورے بن کے احساس ہی ہے کیوں محروم ہوتی ہے؟ اس نہایت اہم سوال کا جواب ان کے دوافسانوں:'اہرام کا میر محاسب اور ساسان پنج میں ملتا ہے۔ زبانی کلچر، زبانی گفتگوہی کی طرح ہے۔ زبانی کلچر میں اقدار ورسومات کواورزبانی گفتگو میں معنی کواستحکام ہوتا ہے۔متعلم کواپنے کے گئے لفظوں کے معانی پراختیار حاصل رہتا ہے،اس کیے نہ توان کی تعبیر کی ضرورت ہوتی ہے، ندان میں ایک سے زیادہ معانی کی گنجائش ہوتی ہے۔ 'ساسان پنجم' میں نیرمسعود لکھتے ہیں:''بولنے والا ایک لفظ بولتا تھااوراس ہے ایک معنی مراد لیتا تھااور سننے والااس كے وہى معنى مجھتا تھا جو بولنے والا مراد ليتا تھا۔'' دوسرى طرف اہرام كاميرمحاسب ميں بڑے اہرام

کی و بواروں پر فرعون کا نام اور جوتعریفیں کندہ ہیں، وہ تحریر ہیں،ان سے متعلق افسانے کے متعلم کے خیالات دیکھیے جودراصل تحریر میں مستورمعانی کے امکانات کی تلاش کا دوسرانام ہے۔"اس سے سے بدیجی تتیجہ نکالا جاتا ہے کہ اس عمارت کوفرعون نے بنایا ہے،لیکن اس سے ایک بدیجی نتیجہ بیجی نکلتا ہے کہ فرعون کا نام اور اس کی تعریفیں کندہ ہونے سے پہلے اہرام کی تعمیر کمل ہو چکی تھی۔ گرکتنے پہلے؟ چند ماہ؟ یا چند صدیاں؟ یا چند ہزارسال؟ اگر کوئی دعویٰ کرے کہ اہرام کی عمارت فرعون سے بیس ہزارسال پہلے بھی موجود تقی تواس دعوے کی تر دید میں اس کے سواکو کی دلیل نہ ہوگی کہ اہرام پر فرعون کا نام کندہ ہے؛ لیکن یہی دلیل اس کا ثبوت ہوگی کہ نام کندہ ہوتے وقت بیمارت بنی ہوئی موجودتھی۔کب سے بنی ہوئی موجودتھی،اس سوال كاجواب مورج بھى وينے سے قاصر ہيں۔" آپ نے غور كيا ، بيتمام سائح (معانى)اس كيمكن ہوئے کہ تحریر بغیر مشکلم (مصنف) کے ہے۔ مشکلم کی موجودگی ایک خاص معنی کومکن بناتی ہے، جب کہ مشکلم کی غیرموجودگی میں تحریر سے کئی معانی برآ مدہونے لگتے ہیں،قرائت کی فعالیت کی مددے۔ کثرت معانی کا بیو ہی نظر بیہ ہو ژاک دریدانے ساخت فکنی کے نام سے پیش کیا ہے۔اغلب ہے کہ نیرمسعود نے اپنی ان دو کہانیوں کی تغییر میں اس نظریے ہے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً 'ساسانِ پنجم' میں ، جوخلا ف معمول مختفر کہانی ہ، پرانے کھنڈروں کے کتبوں کی زبان پڑھنے کی کہانی بیان ہوئی ہے۔کہانی کے واقعات دراصل لسانی علا کی تحقیقات پرمشمل ہیں۔کہانی میں ساسان پنجم کا تعارف ایک ایے کردار کے طور پر کرایا گیا ہے جو مذکورہ کتبوں کو پڑھنے کے لیے زبان کے کچھنمونے فراہم کرتا ہے۔جب وہ کتبے پڑھ لیے جاتے ہیں تو ساسان پنجم کا اوراس کی زبان کا وجود ہی مشکوک سمجھا جانے لگتا ہے۔اصل بیہ ہے کہ ساسان پنجم ،اس متعلم مر مصنف کی علامت ہے جے تحریر کے معانی متعین کرنے کے لیے مقتدر حیثیت کا عامل تصور کیا گیا ہے۔وہ جوزبان بولٹا ہے،اس کےمعانی پراس کا اختیار ہوتا ہے۔وہ جس لفظ سے جومعتی مراد لیتا ہے، سننے والا بھی و بی معنی مراد لیتا ہے ، مرد آج کا عالم بتاتا ہے کہ گزشته زمانے میں کچھ لفظ استعال ہوتے تھے جن کاحقیقی وجود نہیں تھا، وہ اس طرح کہ بیدلفظ جن معنوں میں استعمال ہوتے تھے، دراصل ان کے معنی وہ نہیں تھے، دراصل ان کے معنی کچھ بھی نہیں تھے۔" (یہاں واضح اشارہ دریدا کی طرف معلوم ہوتاہے) کہانی کا اختتام دومتناقض آرا کے اظہار پر ہوتا ہے۔'' عالموں کی ساری تحقیق کا خلاصہ بیہ ہے کہ نہ کوئی ساسانِ پنجم تھا، نہاس کی پیش کی ہوئی کوئی زبان تھی ، نہاس زبان کا کوئی لفظ تھااور نہاس لفظ کے پچےمعنی تھے لیکن اس ساری تحقیق کا خلاصہ پیجی ہے کہ ایک وقت میں کچھ معنی تھے، جوبعض لفظوں سے ادا ہوتے تھے، اور پیلفظ ایک زبان سے منسوب منصے، اور اس زبان کا تعارف ایک شخص نے کرایا تھا، اور وہ شخص خود کوساسانِ پنجم

بتاتا تھا۔ "بہاں قابل غور بات بہ ہے کہ ایک ہی تحقیق کے دومتضا دخلا سے کیوں کرممکن ہیں؟ کیا نیرمسعود، وریدا کی طرح بیرکہنا چاہ رہے ہیں کہ کی تحریر کے ایک معنی ہی میں اس کی تر دیدموجود ہوتی ہے بمعنی اپنے فرق سے قائم ہوتا ہے؟ راقم كا خيال ہے كه نير مسعود، دريدا كے كثرت معانى كے نظريد كوخودا ين افسانوى عمل کی تائید میں کھیاتے ہیں۔مسعود، دریدا کی مانندمعانی کے لامتناہی التو کی حمایت نہیں کرتے ؛ وہ زیادہ تر معانی کے تناقض تک محدودرہتے ہیں،اوریہ تناقض وہی ہے، جسےوہ جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے دور كرنے كى سى كرتے ہيں۔ ندبہ ميں ايك ہى وجود ميں بيج اور بوڑھے كا ادراك ،متناقض ہے۔اى طرح مذكورة تحقيق كايبلاخلاصه تحريرى تدن كى طرف اوردوسراخلاصه زباني كلجركى جانب اشاره كرتائب ايك بى تحقیق سے بدیمی طور پر دومتناقض معانی یا نتائج حاصل ہوتے ہیں۔اگر ہم خود کو فقط ساسان پنجم' تک محدود ر تھیں توہمیں نیر مسعودایک تذبذب میں بہتلا کر کے افسانے کا اختتام کردیتے ہیں، لیکن اگراس افسانے کوان کے دیگرافسانوں کے سیاق میں پڑھیں تو لگے گا کہ وہ اوّل میہ باور کراتے ہیں کہ زندگی کے اوراک میں تناقض موجود ہے اور بیتناقض بڑی صدتک علم کا پیدا کردہ ہے، دوسرایہ کہتحریری تدن کے غلبے نے زبانی تکلچرکے وجود ہی کومشکوک بنا دیا ہے۔تحریری تدن میں معانی کی کثرت کا بیش از بیش امکان ہوتا ہے،اور يمي امكان ،كسى ايك قدرے اس الوث وابستكى كومال بناتا ہے،جوزباني كليحركى بنياد ہوتى ہے۔اس تدن میں ہروقت بھی صورت حال کے سلسلے میں متبادل معنی ، راستہ ، طرزعمل دستیاب ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ زبانی کلچر یعنی معصوم انسانی جرت کی مم شدگی کے ملال سے گریز کا راستہ بھی دستیاب ہوتا ہے۔اردوقکشن میں جدید بتحریری تدن کی اس اندو ہنا کے حقیقت کو نیرمسعود کے افسانے ہی باور کراتے ہیں۔

یہاں ہمیں اس سوال کا جواب بھی ل جا تا ہے کہ ذات اور عمل میں ظاہر ہونے والے ذات کا آئی کے درمیان، جس تناقض کا ذکر کنڈیرا کرتا ہے، وہ مسعود کے افسانوں میں کیوں موجود نہیں۔ ماجرا ہیہ کہ کنڈیرا اور مسعود کے یہاں ذات کے تصورات مختلف جیں۔ کنڈیرا مغربی فکشن میں جس ذات انسانی کے اظہار کے لیے تجویہ ذات کوناگزیر قرار دیتا ہے، وہ شدیدا نفرادیت کی حامل ہے اور ساج سے ایلی پیشن کے تجربے کی زویر مسلسل رہتی ہے۔ اس کی برگا گئیت آمیز انفرادیت ہی اسے اپنے اندر کی ہر کیفیت کا انتہائی باریک بین سے جائزہ لینے پر اکساتی ہے، جب کہ مسعود جس ذات انسانی کواپنے افسانوں میں پیش کرتے بیں، وہ ساج سے اس تسم کی برگا گئیت کی حامل نہیں کہ اس کی نگاہ مسلسل اندر کی جانب مرکوز رہے۔ مسعود کے بیں، وہ ساج سے اس تسم کی برگا گئیت کی حامل نہیں کہ اس کی نگاہ مسلسل اندر کی جانب مرکوز رہے۔ مسعود کے افسانوں کا ''میں'' ساج سے برگا شاور ساج سے کوئی خصوص فر دی شاخت ہی نہیں ، اس کا کوئی نام تک نہیں۔ اکثر جگرتو وہ ایک ایسا' عام' آدی ہے جس کی سرے سے کوئی خصوص فر دی شاخت ہی نہیں ، اس کا کوئی نام تک نہیں۔

نیرمسعوداین افسانوں میں ذات کے تصور کواس کی ثقافتی کندسمیت چیش کرتے ہیں۔اس ملتے کی وضاحت کے لیے مسعود کے افسانے جانوس اور کا فکا کے افسانے ویہاتی معالج کامواز ندمفید ہوگا۔ دونوں كاموضوع معالج كى بيشهورانه ذمهددارى بي جياس يشيكى اخلا قيات فياس يرعا كدكيا ب-تابم دونول كے تقيم ميں فرق ہے۔ (واضح رہے كدافسانے كے موضوع اور تقيم ميں فرق ہوتا ہے۔ موضوع عموى جب كد تقیم انفرادی ہوتا ہے۔) دونوں افسانے واحد متکلم کے صینے میں بیان ہوئے ہیں۔ دونوں کے بیانیمل میں وہی فرق ہے جس کی نشاندہی پہلے کی جا چکی ہے، یعنی کا فکا کے افسانے کا ڈاکٹر اپنی باطنی کیفیات کا تجزیہ بھی کرتاہے، جب کہ جانوں میں صرف عمل اور واقعے کا بیان ہے۔ دونوں کی کہانی میں بھی ایک اہم فرق ہیہ كـ ُ جانوسُ ميں ُ مريضُ ڈاكٹر كے پاس آتا ہے (اگرچيدوہ بطور مريضُ نہيں آتا) جب كـ ُ ديہاتی معالج 'ميں ڈاکٹر مریض کے پاس خود جاتا ہے۔ایک دلچیپ مماثلت دونوں میں بیہے کہ دونوں کی کہانی کا'وفت رات كا ب_الك افسانے ميں برف بارى مورى ب (يورپ كى مناسبت سے) اور دوسرے ميں شديد آندهى آرای ہے۔ بےرحم موسم کی شدت دونوں میں مشترک ہے۔دونوں میں سے بات بھی مشترک ہے کدونوں کی کہانی کا ارتکاز 'مریض' کی حالت پر ہے اور پیٹیں وہ انتہائی بنیادی فرق ظاہر ہوتا ہے، جو محض دو انسانہ تگاروں کے ملتے جلتے موضوع کے سلسلے میں رویے کا فرق نہیں بلکہ دونوں کے اس تصور کا نئات کا فرق ہے جہاں سے دونوں کے تصورات ذات پیدا ہوتے ہیں۔ ویہاتی معالج کا ڈاکٹرایے نوجون مریض کے اس مرض كى تشخيص كرنے ميں كامياب موتا ہے جے اس نے سب سے چھيا يا ہوا ہے۔اس كے دائي كو ليے كے قریب بختیلی کے برابر کھلازخم تھا جو گلاب کی مانندسرخ تھااوراس کا پینیدا سیاہ تھااوراس میں سفیدسروں والے انگل كے برابرموٹے اور لمبے كيڑے رينگ رہے تھے۔ مگروہ اپنے زخم ميں رينگتے كيڑوں سے بے خبر تھا۔ ڈاکٹراے بیانے کی کوشش کرتا ہے گرمریض کہتا ہے کہ'' مجھے ہرشے کواپنے حوالے سے جھنا پڑتا ہے۔ یہ کمال کا زخم ہی ہے جود نیامیں میرے ساتھ آیا ہے۔میری ذات کی کل کا نئات یہی ہے۔'' گویا وہ اس زخم ہی میں اپنی حیات دیکھتا ہے اور اس بات سے اٹکار کرتا ہے کہ آ دمی کے زخم کا مداواکوئی دوسرا کرسکتا ہے۔ ڈاکٹر اس پراضافہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ بیزخم کلہاڑے کی دوضر بوں سے لگا یا گیا ہے۔ بہت سے لوگ اپنا پہلو اے (کلہاڑے کے رخ) پیش کردیتے ہیں اورجنگل میں چلنے والے کلہاڑے کی آ وازنہیں س سکتے جوان کے قریب آتی جارہی ہے۔ میں ہونے کا زخم ہے؛ اوّلین گناہ کا زخم ہے جے عیسائی تصورِ کا مُنات میں مرکزی جگهلی ہے اور وجودیت نے اسے مزید بڑھاوا دیا ہے۔ دوسری طرف مسعود کے افسانے کا'مریض ایک عام غریب مزدورے جو کئی روز ہے بھوکا اور تھکن ہے چورہے ، گراس کی غیرت گوارانہیں کرتی کہ دہ کسی ہے

این جان بچانے کی غرض ہی سے کھانا گھائے اور کی اور کے گھر آ رام کر لے۔اسے ڈاکٹر روکنے کی کوشش کرتا ہے، جس کے پاس وہ ایک امات اوٹانے کی خاطر آیا تھا۔وہ گرتا پڑتا چلاجا تا ہے۔ ڈاکٹر کی زبان پر بیخیال آتا ہے: '' وہ بھی عناصر سے مرعوب نہیں تھا۔'' ڈاکٹر کی مراد جان محر ہے یا کوئی اور جوعناصر کے خلاف جنگ آتا ہو، بھوک بھک سے مرعوب نہیں تھا۔ کا فکا کے بہاں عناصر کا کلہاڑا تیزی ہے آدئی کہ پہلو پر وار کرنے کے لیے بڑھ رہا ہے اور مسعود کے یہاں عناصر کے مقابل انسانی ذات شکست مانے کوتیاڑئیں۔ یہاں کوئی او لین گناہ وجود کی گہرائی میں اتر اہوائیس کا فکا کے مقابل انسانی ذات شکست مانے کوتیاڑئیں۔ یہاں کوئی او لین گناہ وجود کی گہرائی میں اتر اہوائیس کا فکا کے یہاں زام و پر در کرد کی اور کہ ہوگ کے والی رو پیدا کرتی ہے، وہ مسعود کے یہاں زام و پر در کرد کی گھرائی میں اتر اہوائیس کا فکا کے دونوں کے مرکزی کردار بہ بچاوں کی مدد ہے انکار کرتے ہیں اور اپنے وجود کی ذمہ داری کا یو جو خود اٹھاتے دونوں کے مرکزی کردار بہ بچاوں کی مدد ہے انکار کرتے ہیں اور اپنے وجود کی ذمہ داری کا یو جو خود اٹھاتے ہیں ، اور خود کو ہر طرح کی صورت حال کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار پاتے ہیں ،گردو خلف تصور کا نئات کے حت سمعود کے ایسانوں بی سے مرکزی کردار بہ بیا تھا ہی کردار بالے کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار پاتے ہیں ،گردو خلف تصور کی انتا تا ہے۔ اس کی سے خت سمعود کے افسانے کا ڈاکٹر اینگلوانڈین میں نظر آتا ہے۔ متعین ہوتی ہے۔شایداس لیے بھی کھنو کے خات ہوگی کا نزر باہونے کا فیصلہ کرتا ہے۔ بیا بیاس لیے بھی کھنو کے برائے کی کوئرکائی کندہ جانوس ، ایک اینگلوانڈین کی مدد کے بجائے ،عناصر کے خلاف اپنے کم دروجود کے ساتھ برد آزیا ہونے کا فیصلہ کرتا ہے۔

444

ثقافتی وجود کے اہم حصول کی گمشدگی، نیر مسعود کے افسانوں کا اہم موضوع ہے۔ بائی کے ماتم دار، نوشدارو، طاؤس چمن کی بینا، مراسلہ، رے خاندان کے آثار، جرگداور دومرے افسانے اسی موضوع پر جیں۔ انھوں نے زیادہ تر اور دھ کی ثقافت کے لیس منظر بیں افسانے لکھے ہیں۔ اس ضمن بیں خاص بات یہ نہیں کہ وہ اس ثقافت کے قصہ پارینہ ہونے کا تصور چیش کرتے اور اس کے خدوخال ابھارنے کی سعی کرتے ہیں؛ خاص بات یہ ہے کہ وہ اور دھ کی گم شدہ ثقافت کا بیانیہ اس عام آدی کی زبانی بیان کرتے ہیں جواس اشرافیہ ثقافت کا بیانیہ اس اشرافیہ ثقافت کے حاشے پر تھا۔ اشرافیہ ثقافت ، انتہائی نرگسیت پسندانہ ہوتی ہے ؟ اپنے مرکز بیس مسلی ہوئی اور نحود سے مختلف افراد وطبقات کو حاشے پر ڈھکیلتی ہے اور انھیں مجور رکھتی ہے کہ وہ ہراعتبار سے اس پر انحصار کریں۔ لہذا ایک اشرافیہ ثقافت کا بیانیہ اس ثقافت کے حاشے پر موجود فرد کی زبانی پیش سے اس پر انحصار کریں۔ لہذا ایک اشرافیہ ثقافت کا بیانیہ اس ثقافت کے حاشے پر موجود فرد کی زبانی پیش کرنے کا مطلب ، اس ثقافت کے مرکز تک رسائی ہی نہیں ، پوری ثقافت کی خاشے پر موجود فرد کی زبانی پیش کرنے کا مطلب ، اس ثقافت کے مرکز تک رسائی ہی نہیں ، پوری ثقافت کی خاشے کے بیانیاتی تھکیل ہے۔ اس کی

تمایاں ترین مثال طاؤس چمن کی بینا' ہے۔ بیافسانہ بھی واحد متعلم کے صینے میں لکھا گیاہے۔افسانے میں وکھا یا گیاہے کہ قیصر باغ کے طاؤس چمن اور اس کے ایجادی قفس کی تخلیق عام آ دمیوں کا کارنامہ تھا۔ پھر قصے میں بادشاہ اور سلطانِ عالم کے شب وروز کے بیان کے بجائے ،طاؤس چمن کے ایک ملازم کی بیٹی (فلک آرا، جواس کی کل کا نئات ہے) کی پہاڑی مینا حاصل کرنے کی خواہش حاوی ہے۔ بیدملازم جو انسانے کا متکلم بھی ہے، ہر لحاظ ہے ایک حاشیائی طبقے کا فرد ہے۔ " کالا دیو ہے جود یکھنے میں شیریوں کے احاطے کا حبشی لگتا ہے۔' وہ قیصر باغ میں ایجادی قنس کے پرندوں کی تگاہداری پر مامور ہے۔وہ باغ و مرغ کی دنیا کوحضور عالم کی نظر سے نہیں ، فلک آرا کے باپ کی نظر سے دیکھتا ہے۔ فلک آراایک مینا کی خواہش کرتی ہے۔اس کا باپ طاؤس چمن کی مینا،جس کا نام بادشاہ نے حسنِ اتفاق سے فلک آرار کھا، اپنی بیٹی کے لیے چرالاتا ہے اور پھر کچھ ونوں بعد پکڑے جانے کے ڈرے اے واپس لاتا ہے۔ مگر اس دوران میں فلک آرائے مینا کوایک نئ زبان سکھا دی ہے، جوطاؤس چن کی اشرافیہ زبان سے بالکل مختلف ہے۔ باقی تمام بینا کیں 'سلامت، شاہ اختر ، جانِ عالم' اور ُول کم ٹو طاؤس چمن' کی رے لگار ہی تھیں ، جب كه فلك آرا كبدرى تقى: "فلك آراشېزادى ب_دوود حليبى كھاتى بے ـ كالے خال كى گورى گورى بين ہے۔"اس مقام پرانسانے میں اشرافیداور حاشیا کی کلچر کا فرق پوری شدت سے اجا گر ہوا ہے۔طاؤس چن کی تمام میناؤں کی زبان ،سوائے ایک کے، فاری اور انگریزی ہے؛ دونوں اشرافیرز بانیں ہیں اور ان میں فقط بادشاہوں کی مدح ہے، جب کہ فلک آراکی زبان اردو ہے، جو عام لوگوں کی زبان ہے، اوراس میں دود رہ جلبی کی ثقافت ہے، جے بادشاہ کے گھوڑ ہے بھی پندنہیں کرتے تھے۔ یہی نہیں، فلک آ را کی زبانی ایک عام آ دمی اوراس کی بیٹی کوشیز ادی پکارنے کی گونج طاؤس چمن میں پہلی مرتبہ سنائی ویتی ہے۔ اس کے بعد کالے خال کا سلطانِ عالم کوعرضی لکھنا، اس کا جرم معاف ہونا، اسے بینا کامل جانا، پھر ایک جھوٹے مقدے میں اسے جیل ہوجانا ،اور آخر میں سقوطِ اودھ کے نتیج میں رہا ہوجانا ، وا قعات کہانی کے لیے اہم ہیں ، مگر حقیقتا 'حاشیائی وجود کی مرکز' کو اتھل پھل کرنے کی جسارت کے نتائج کی حیثیت رکھتے ہیں۔کالے خال کی بیٹی فلک آرا کو بینا فلک آرا کامل جانا ہے حد معنی خیز ہے۔ بیعوا می اور حاشیا کی کلچر کی ، مرکزی اشرافیکچرے اپنی شاخت تسلیم کرانے کی موثر علامت ہے۔

'اہرام کا میرمحاسب' بھی ایک عام آ دمی کی بیداری ذات کا بیانیہ ہے۔افسانے میں فرعون اور خلیفہ ایک ہی ثقافت کے نمائندے ہیں۔فرعون کے بنائے ہوئے اہرام کا خلیفہ کے زیرِ تصرف آنے کا سیدھاسادہ مفہوم بیہے کہ فرعون کی ثقافتی میراث کوخلیفہ نے قبول کیا ہے۔خلیفہ کے وقت میں تعمیرات کے

ماہروں نے اندازہ لگایا کہ اہرام کئی سوسال کی مدت میں ہے شارلوگوں کی محنت سے تیار ہوا تھا، مگر جب خلیفہ کا تصرف ہوتا ہے تو اس پر ریوعبارت لکھی ہوئی ملتی ہے: ''ہم نے اسے چھرمہینے میں بنایا ہے، کوئی اسے چھ مہينے میں تو رُکردکھا دے۔"حقیقت بیہے کہ اس عبارت کے ذریعے،اس" ثقافت"کے مفہوم کی ترسیل کی كوشش كى كئى ہے ، جس كاعلمبر دارا ہرام ہے۔ بيعبارت پڑھ كرخليفہ غصي ميں آجا تا ہے اوروہ چھ ماہ كے ليے ابرام کے پتھروں کوتوڑنے کا حکم جاری کرتا ہے۔ابرام کی تعمیر میں لاکھوں عوام کالانعام نے اپنی زندگیاں صرف کیں اوراب کی تخریب میں لا کھوں عوام کی جانیں صرف ہونے والی تھیں عوام کی بہترین توا تا ئیوں کا شاہوں کی یادگاروں کی تذر ہوتے رہنا ہی ،''اہرامی ثقافت'' ہے۔ چھ ماہ کی دن رات کی مشقت کے بعد اہرام کی فقط ایک چھوٹی سی دیوار ہی توڑی جاسکتی ہے اورجس سے نمودار ہونے والے ایک طاق میں سے سونے کے زیوروں اور قیمتی پتھروں ہے بھرا ہوا پتھر کا ایک مرتبان ٹکلتا ہے جس پر ایک اور عبارت درج ہوتی ہے: "توتم اے نیس توڑ سکے،اپنے کام کی اجرت لواوروا پس جاؤ۔"بیعبارت بھی" اہرامی ثقافت" کی علامتی ترسیل کرتی ہے۔خلیفہ وہی کرتا ہے،جبیا فرعون نے لکھا ہوتا ہے۔اب خلیفہ نیا تھم دیتا ہے کہ چھ مہینے کی مہم کے اخراجات اور مرتبان سے نکلنے والے خزانے کی قیت کا سیجے سیجے اندازہ لگایا جائے۔ یہ حساب میر محاسب کولگا ناتھا، مگراس کے حساب لگانے سے قبل ہی ہیہ بات مشہور ہوجاتی ہے کہ مہم کے اخراجات اور خزانے کی قیمت ایک جیسی تھی۔میرمحاسب،خلیفہ کی سلطنت کا کارندہ ہے۔اس کے بارے بیں مشہور ہے كدوه مملكت ميں ريت كے ذروں تك كاشار ركھتا ہے۔اس كے دل ميں جذبوں كى جگداور د ماغ ميں خيالوں کی جگہ اعداد بھرے ہوئے ہیں۔ گویا اس نے اپنے انسانی وجود کی نفی کی ہواور خلیفہ کی مملکت کامحض ایک پرزہ ہے۔ گرجس رات وہ حساب کرنے بیٹھتا ہے تووہ کئی بار کی کوششوں کے باوجودمہم کے اخراجات اور

"باہر چاندنی میں کھڑے کھڑے جب اس کے پاؤں شل ہونے گے اور ہمتھیلیوں میں خون اتر آیا تب اے احساس ہوا کہ اعداد کا بجوم اس سے دور ہوتا جارہا ہے۔ بیددور ہوتے ہوئے اعداد اسے انسانوں کی ٹولیوں کی طرح نظر آرہے تھے۔اس نے دیکھا کہ دواور دوہاتھ میں ہاتھ ڈالے چلے جارہے ہیں اور ان کے چیچے چیچے ان کا حاصل جع ہے، جےوہ بیچان نہیں پایا کہ چارہ یا بچھاور۔اس آخری ٹولی کے گزرجانے حاصل جع ہے، جےوہ بیچان نہیں پایا کہ چارہ یا بچھاور۔اس آخری ٹولی کے گزرجانے کے بعدوہ اندروالیس آیا۔اس نے دونوں فردوں کو تلے او پررکھ دیا اور سوچنے لگا کہ ان کا

خزانے کی فردوں کے حاصل جمع میں مطابقت نہیں یا تا۔اے کوئی سوال پریشان کرنے لگتا ہے۔ یہی سوال

اس کی ذات کی بیداری کی تمهید بنتا ہے۔

حاصل جمع ایک نظے گایا الگ الگ؟ پھرسو چنے لگا کہ خودوہ دونوں کو ایک چاہتا ہے یا الگ الگ؟ اور پھرخلیفہ کیا چاہتا ہے؟ تب اچا نک اس کو پتا چلا کہ بجی وہ سوال ہے جو اعداد کے جوم میں راستہ ڈھونڈ رہا تھا: خلیفہ کیا چاہتا ہے؟''

میر محاسب کی بیفتای اے آگاہ کرتی ہے کہ وہ اور دوسرے عام لوگ اعداد کی طرح ،انسائی شاخت سے محروم ہیں۔ صبح کے دفت وہ خواب دیکھتا ہے کہ'' خلیفہ اور فرعون ہاتھ میں ہاتھ ڈالے اہرام کی پرچھا میں کے سرے کی طرف جارہ ہیں اور اہرام کی پوٹی پرکوئی نہیں ہے۔ اس نے سوتے ہی مجھ لیا کہ خواب دیکھ رہا ہے اور اپنی آئکھ کل جانے دی۔''ای خواب (خواب مسعود کے افسانوں میں بے حد معنی خواب دیکھ رہا ہے اور اپنی آئکھ کل جانے دی۔''ای خواب (خواب مسعود کے افسانوں میں بے حد معنی خیزی کے حامل ہیں) میں اسے کشف ہوتا ہے کہ فرعون اور خلیفہ متحد الاصل ہیں؛ فرعون کی ثقافتی میراث کا وارث ،خلیفہ ہے ؛ خلیفہ چاہتا ہے کہ حساب برابر ہو؛ اس لیے چاہتا ہے کہ فرعون بیچ ہاتا تھا۔ میر محاسب کے حد سب سے پہلے یہ بات اس لیے مشہور ہوئی کہ مشہور کرنے والے یعنی عوام فرعون اور خلیفہ کی خواہش کے مطابق دونوں حسابات کا علام متھے۔ میر محاسب ان سب کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔ وہ خلیفہ کی خواہش کے مطابق دونوں حسابات کا ایک حاصل جمع ثابت کرنے ہے انکار کرتا ہے۔ دن ڈھلے تمام فردوں کو پیروآ تش کرتا ہے ، خچر پر سوار ہوکر خود کو بیابان میں گم کردیتا ہے۔ اس بیابان میں وہ دراصل اپنے دل ود ماغ میں بھرے اعداد کی جگہ ، جذبوں اور خیالوں کے لوٹے کا راستہ مہیا کرتا ہے۔

آخر خلیفہ کیوں چاہتا تھا کہ چھ مہینے کی مہم کے اخراجات اور مرتبان سے برآ کہ ہونے والے خزانے کی قیمت یکساں ہو؟ کہانی ہیں واضح ہے کہ فرعون کبی چاہتا تھا۔ اگلاسوال بیہ کہ فرعون کیوں چاہتا تھا؟ کہانی ہیں اس کا جواب ہیں السطور موجود ہے۔ وہ اہرام کوافقۃ اروعظمت کی ایک پر اسرار علامت کے طور پر تائی میں اس کے قائم رہنے کی صفانت فائم رکھنا چاہتا تھا۔ قابل غور بات بیہ کہ کھش اہرام کے پتھروں کی مضبوطی، اس کے قائم رہنے کی صفانت نہیں ہوسکی تھی۔ ان ووعبارتوں نے اہرام کوافقۃ ارکی پر اسرار علامت کے طور پر باقی رکھا، جن کی خلیفہ نے وہی تھہیم کی، جوفرعوں چاہتا تھا۔ گو یا اہرام کی عبارتوں کے معانی پر فرعون کے اجارے کو تسلیم کرنے ہے اٹکار کرتا ہے اور عام آ دی کے اس حق کو علامتی طور پر شاہوں کے مشاہ کے اور عام آ دی کے اس حق کو علامتی طور پر شاہوں کے مشاہ کے اقد اور معانی کے فیم کردار شاہوں کے مشائے افتہ اور معانی کے فیم کا اہل ہے بلکہ متباول معانی کی آ فرینش کی صلاحیت خود بھی رکھتا ہے۔ اس کا باطن جب تک اعداد سے بھر اہوا تھا، وہ معانی ہے جی تھا: اعداد کے معانی نہیں ہوتے ؛اعداد کے معانی نہیں ہوتے ؛اعداد کے معانی نہیں ہوتے ؛اعداد کے معانی کور کے خواب اس کے انسانی وجود کی گہرائیوں کی طرف کھڑی کھول دیتا ہے کہاں اورغیر مبدل مفہوم رکھتے ہیں۔خواب اس کے انسانی وجود کی گہرائیوں کی طرف کھڑی کھول دیتا ہے کہاں اورغیر مبدل مفہوم رکھتے ہیں۔خواب اس کے انسانی وجود کی گہرائیوں کی طرف کھڑی کھول دیتا ہے

اوروہ بہ یک وفت اخلاقی جراکت اور تخلیقی صلاحیت ہے سرفراز ہوجا تا ہے۔ تخلیقی صلاحیت کی بیداری ، نیر مسعود کے افسانوں کی اہم خصوصیت ہے۔ شایداس لیے کہ ،اس کے بغیر شاختِ ذات ممکن ہے نہ کسی بھی طرح کے اجار ہے کچیلنج کرناممکن ہے۔

444

مرکزی کرداراورراوی کے طور پر''میں'' کا انتخاب بجائے خود معنی خیز ہے۔''میں'' یا''وہ'' کے نقطائہ نظرے انسانہ لکھنا تکنیک کا مسلہ ہے ، تگر جب کوئی انسانہ نگار'' وہ'' پر''میں'' کو برابر فوقیت دینے لگے تو بیہ معامله محض تکنیکی نہیں رہ جاتا، افسانوی اظہار میں غیر ذات پر ذات کوتر جے دینے کا اعلامیہ ہوتا ہے۔اے افسانہ نگار کا کھلا اعلان مجھنا چاہیے کہ اس نے دنیا، ساج اور کا نئات کا بیانیہ لکھنے کاحق میں کودیا ہے اور اس کی نظر میں میں ہی ونیااوراس کے تجربات کا مستندا ظہار کرنے کی اہل ہے۔ ذات انسانی اپنااظہار ''میں'' كے صینے میں كرتی ہے اور عام طور پر ميدا ظہار دوطرح كا ہوتا ہے: "میں" يا توايك ہمد بیں ناظر ہوتی ہے جو ہرشے کا مشاہدہ کرتی اور اپنے انفرادی ، داخلی تا ٹر کے ساتھ اپنے دیکھے کومعرضِ اظہار میں لاتی ہے ؛ یا پھروہ خودکو ہرشے کے مرکز میں محسوس کرتی ہے اور اپنے انتہائی بھی ،موضوعی تجربے کو بیان کرتی ہے۔ پہلی صورت میں "میں" کا اظہار بالواسط ہوتا ہے!" میں "ووسری اشیااور اعمال کے پردے میں ظاہر ہوتی ہے، جب کہ دوسری صورت میں "میں" کا اظہار راست ہوتا ہے؛ وہ اشیا کی اوٹ ہٹا دیتی ہے۔ پہلی صورت میں ذات، خود کواشیا کی بڑی اسکیم سے منسلک خیال کرتی ہے،اس لیے وہ ان کا اظہار بھی کرتی ہے،اور دوسری صورت میں ذات شدید تنهائی اور داخلیت کی زو پر ہوتی ہے، اس لیے اس کے اظہار کاسب سے بڑا موضوع بھی اس کی تنهائی ہوتی ہے۔ تاہم ذات انسانی کا اظہار کسی بھی صورت میں ہو، وہ لاز ما وجو دِ انسانی کے بعض بنیادی سوالات ہے متعلق ہوگا۔ بیالگ بات ہے کہ ایک صورت میں بنیادی وجودی سوالات ثقافتی تناظر میں ظاہر ہوں گے اور دوسری صورت میں ان کا اظہار نفسیاتی تناظر میں ہوگا۔ نیرمسعود کے افسانوں میں زیادہ تر وات کے اظہار کی پہلی صورت ہے۔ان کے افسانوں کے متکلم ہمیں وجودِ انسانی کے بعض اہم سوالات كے بھنور ميں تو دكھائى ديتے ہيں ، مگروہ خود كوثقافت كى بڑى اسكيم سے الگنہيں جھتے ، لہذا وہ اس نا قابل برداشت تنهائی کا گہراداخلی تجربہ نیس کرتے ، جے وجودیت نے خاص طور پراہمیت دی ہے۔اس امر کی ایک اہم مثال ان کا افسانہ عطر کا فور ہے۔

' عطر کا فور'ایک عجیب وغریب افسانہ ہے۔اس کی کہانی کو دیکھیں تو چونکا دینے والے اور تجسس کوایژ لگانے والے بڑے واقعات سے خالی ہے۔البتہ چھوٹے واقعات کا بیان تجسس انگیز ضرورہے ،ای

لیے سپاٹ نہیں۔اس کا مطالعہ کرتے ہوئے،رفتہ رفتہ ایک سر ی دنیا کا تصور پیدا ہوتا چلا جاتا ہے۔ ہمارے وجود کی ایک بنیادی،اندو ہناک حقیقت اس تصور سے جھا تکنے گئی ہے۔افسانے کا ڈسکورس[کہائی کے واقعات کو بیان کرنے کا مجموعی اسلوب] بیانیہ عناصر سے لبریز ہونے کے باجود گہرار مزبھراہے۔ ''آخرایک وفت ایسا آتا تھا کہ چیز باقی رہتی اور اس کی خوشبواڑ جاتی تھی اور

شاخت کے لیے چیز کود یکھنا یا چھونا پڑتا تھا۔''

"میرا دھیان آسانی سے نہیں بھٹکتا۔جب میں عطرکا فور بنانے لگ جا تا ہوں آو
بڑے شور مجھے سنائی نہیں دیتے۔قریب کی آوازیں بھی مجھے سنائی نہیں دیتیں لیکن دور سے
آتی ہوئی کسی پرندے کی مرحم ہی پکاریا ایسی ہی کوئی مہم آواز میرادھیان بھٹکادی ہے۔"
"اصلیت میں اس قسم کے پرندے کا شاید وجود بھی نہیں تھا اور بنانے والے
فیصل اپنے تصور سے ایک شکل بنائی تھی۔"

''آخیں جمونکوں میں سے کسی کے ساتھ مجھے ایک برف می شھنڈی خوشبو کا احساس ہوا،لیکن بیہ خوشبو نتھنوں کے بجائے میری آنکھوں سے ککرائی ،اور ایک سفید ڈورے کی طرح میرے سامنے سے او پر تھنچ کرغائب ہوگئی۔'' ''بیزیادہ اچھی ہے۔وہ تو اصلی معلوم ہوتی تھی۔''

"مرنامجى توببتى تكليفون كاعلاج ب-"

یہ چندا قتباسات افسانے کے تقیم اور موتیف کو بھی واضح کررہے ہیں۔ پرندے اور سفید کا فور
افسانے کے موتیف ہیں جو بہ تکرار ظاہر ہوکرافسانے کے تقیم کوروثن کرتے ہیں۔ اس کا تقیم انسانی وجود کے
ایک بڑے مسئلے یعنی موت ہے متعلق ہے۔ تاہم موت کو ایک بنیا دی انسانی مسئلے کے طور پر منکشف کرنا،
ایس افسانے کے تقیم کا ایک جز ہے۔ افسانے ہیں اس مسئلے کا سامنا کرنے کی ایک تدبیر بھی ایک خاص بیانیہ
پیراے ہیں ظاہر کی گئی ہے۔ ولچسپ بات یہ ہے کہ مسئلے کا انکشاف اور اس کا سامنا کرنے کی تعکمتِ عملی ایک
ساتھ معرض بیان میں آئے ہیں۔ اس کا ایک سیدھا سادہ مطلب تو یہ ہے کہ افسانہ نگارانسانی وجود کے
بنیادی سوالات کو تھن نظری اور فلسفیانہ نہیں بچھتے ۔ یعنی وہ موت کے سوال کو کر دارکی و بنی دنیا میں بلچل
بنیادی سوالات کو تھن نظری اور فلسفیانہ نہیں بی تھتے ہیں ہوئے دکھاتے ہیں۔ وجو دِ انسانی کا سوال
جب ذبنی بنا ہے تو اس سے انسانی وجود میں ایک تقسیم پیدا ہوتی ہے ؛ انسان موضوع اور معروض میں بث
جب ذبنی بنا ہے تو اس سے انسانی وجود میں ایک تقسیم پیدا ہوتی ہے ؛ انسان موضوع اور معروض میں بث

وجود میں سرایت کیے ہوئے ہوتوسوال مبہم ہوتا ہے،اورخود کردارکوا پن شیک شیک وجودی صورت حال کاعلم نہیں ہو پاتا۔ بھی کچھ معطر کا فور میں ہے۔اس افسانے کا مشکلم موت کے مسئلے کاحل جمالیاتی مساعی میں دریافت کرتا ہے۔

نیر مسعود کے فن کا ایک جیرت انگیز پہلویہ ہے کہ وہ مختلف اشیا میں بعض گہر نے فقی روابط دریافت

کرتے ہیں، اوراس طرح ان کا افسانہ ایک ایمی خیلی ونیا کو پیش کرتا ہے جس میں کوئی چیز ہے معنی نہیں، کوئی
شے دوسری اشیا سے غیر متعلق نہیں ۔ اشیا میں جتنے معانی پیدا ہوتے ہیں وہ ان کے باہمی تعلق سے پیدا
ہوتے ہیں۔ سب چیزیں ایک بامعنی ونیا کے تصور میں منظم ہوتی محسوس ہوتی ہیں۔ چنا نچھاس افسانے میں
ہوتے ہیں۔ سب چیزیں ایک بامعنی ونیا کے تصور میں منظم ہوتی محسوس ہوتی ہیں۔ چنا نچھاس افسانے میں
ہوتے ہیں۔ سب چیزیں ایک بامعنی ونیا کے تصور میں منظم ہوتی محسوس ہوتی ہیں۔ چنا نچھاس افسانے میں
ہوتے ہیں۔ سب چیزیں ایک بامعنی ونیا کے تصور میں منظم ہوتی محسوس ہوتی ہیں۔ پر ندے
ہوتی پر ندے اور کا فور میں بے حدگر اتعلق وریافت کیا گیا ہے۔ دونوں نمیشلی مفہوم میں آئے ہیں۔ پر ندے
کو انسانی روح کی تمثیل کے طور پر پیش کیا گیا ہے ، اور ''کا فور سے بہت لوگوں کوموت کا خیال آتا ہے۔''
کا فورز خموں پر مرجم کا کام دیتا ہے اور موت بھی دکھوں کا علاج ہے۔

کافور ہے عطر بنانا محال ہے۔افسانے کا مشکلم ای محال کو کمکن بنانے کی سعی کرتا ہے۔اس کے فن کا کمال ہیہ ہے کہ اس کا عطر ، کافور پر بنیادر کھتا ہے مگر اس میں کافور ہی کی خوشبو محسوس نہیں ہوتی۔'' میں عام خوشبو وک کو عطر کافور کی زمین پر قائم کرتا ہوں۔ میر ابنا یا ہوا ہر عطر اصل میں عطر کافور ہے جو کی دوسری مانوس خوشبو کے عطر کا جیس بنا کرسا منے آتا ہے ۔۔۔۔۔ میر ہے عطر کافور میں کافور کی خوشبو محسوس نہیں ہوتی۔'' بیسب مشیلی مفہوم رکھتا ہے۔عطر سازی ، جمالیاتی فن کا نمائندہ بھی ہے۔ اس افسانے کے مشکلم کا مدعا یہ نظر آتا ہے کہ موت تمام جمالیاتی اعمال کی اساس ہے ، مگر اس کی خوشبو ان اعمال میں محسوس نہیں ہوتی ۔ فن کی تدمیں الم اس طرح موجود ہوتا ہے جس طرح عطر کافور کی تدمیں کافور ، مگر فن سے ایک خوشبو یعنی مسرت و بصیرت اس طرح موجود ہوتا ہے جس طرح عطر کافور کی تدمیں کافور ، مگر فن سے ایک خوشبو یعنی مسرت و بصیرت کی ہوئی۔ نہیں ہوتی ہے ، الم نہیں ۔ بیا فسانہ انسانی وجود کے اس اہم سوال کو سامنے لاتا ہے کہ کیا ہر مخلیقی فعل کی بنیادم رگ والم پر ہوتی ہے یا موت کے خوف غم پر غالب آنے کی ایک صورت جمالیاتی مرگری ہے؟

عطر کا فورجیسی محال سرگری کا آغازافسانے کا متعکم اپنی زندگی کے کہیں آخری زمانے میں کرتا ہے،
اور پیسرگری اس کی نوبہ نو جمالیاتی مسائل کی حاصل بھی کہی جاسکتی ہے۔اس کی زندگی کا پہلااہم واقعہ،اس
کے گھرانے کی ایک لاک کی بنائی ہوئی ایک تصویر کو دیکھنا ہے۔وہ لڑکی اس تصویر کو بنانے کے تھوڑے
عرصے بعد چل بسی تھی۔وہ تصویر ایک پرندے کی تھی۔اسے سیابی مائل کلڑی کے تیختے پر درخت کی چھال
سے تراش کر بنایا گیا تھا۔ پرندے کا بدن روئی کے پہل سے بنایا گیا تھا۔اصلی سفید پر بھی چپکائے گئے
سے تراش کر بنایا گیا تھا۔ پرندے کا بدن روئی کے پہل سے بنایا گیا تھا۔اصلی سفید پر بھی چپکائے گئے
سے تراش کر بنایا گیا تھا۔ پرندے کا بدن روئی کے پہل سے بنایا گیا تھا۔اصلی سفید پر بھی چپکائے گئے
سے تراش کر بنایا گیا تھا۔ پرندے کا بدن روئی کے پہل سے بنایا گیا تھا۔اصلی سفید پر بھی چپکائے گئے

اتررہاہے یا اس سے اڑ کر جارہا ہے۔۔۔میرے خاندان میں یہی سمجھا جاتا تھا کہ بیاڑ کر جاتے ہوئے پرندے کی تصویر ہے۔'' بیرواضح ہے کداڑ کرجاتا ہوا پرندہ انسانی روح کی تمثیل ہے۔افسانے کا منظم اس تصویرکوکافوری چزیا کانام دیتا ہے۔وہ اس کی وجہ بھی بتاتا ہے۔" پرندے کے بے داغ پرول کی سفیدی د کیے کر شنڈک محسوس ہونے لگتی تھی۔الیں ہی شنڈک مجھے کا فور کوبھی دیکے کرمحسوس ہوتی تھی جومیرے گھر میں اکثر موجود رہتا تھا۔ " بے داغ پروں کی سفیدی اور کافور میں محتذک مشترک ہے۔ للبذا دونوں موت کی اشارنده بیں۔ متکلم کا اس تصویر کو کا فوری چڑیا کا نام دینا خود اپنے اندر ایک رمزیت رکھتا ہے۔ اسم دہی، تجريد كوشاخت كرنے اوراے كرفت ميں لينے كاعمل ہے اور جب ايك بے خدوخال حقيقت كولساني خال وخدمل جاتے یا دے دیے جاتے ہیں تو وہ ہماری نفسی دنیا میں تبدیلیاں لا نابھی شروع کردیتی ہے۔ چنانچہ متعلم جب اے کا فوری چڑیا کا نام دیتا ہے تو وہ اس تجرید کو گرفت میں لے لیتا ہے جواس تصویر کے دیکھیے سے پیدا ہوتی تھی اوراپنے و کیھنے والول کو المجھن میں ڈالتی تھی۔حقیقت بدے کہ وہ سب ہماری گرفت میں ہوتا ہے جس کا ہم اظہار کر سکتے ہیں، جو ہمارے اظہار میں نہیں آتا، وہ ہماری حقیقی یا مخیلی دست رس ہے بھی دوررہتا ہے۔ایک تصویر کو کا فوری چڑیا کا نام دینے کے بعد بی مشکلم اس جیسی چڑیا بنانے کی سعی کرتا ہے۔ وہ سجھتا ہے کہ وہ کا فوری چڑیا جسی چڑیا آسانی سے بناسکتا ہے، مگراسے بیدد کی کر تعجب ہوتا ہے کہ وہ ایسانہیں کرسکتا۔اس کامطلب پنہیں کہ جو چیزاس کی اسانی و مخیلی دسترس میں تھی ، وہ حقیقی طور پرنہیں تھی۔اصل ہیہ كدوه اس التباس كا شكارتها كدائ كا فورى چزيا كى بس نقل تيار كرنا ب، حالا تكدا سے ايك نئ كا فورى چزيا تیار کرناتھی ۔وہ اس نتیجے پر تو تھیک پہنچا تھا کہ اے انسانی وجود کے ایک بنیادی سوال کا جواب، اپنے گھرانے کی لڑکی کی طرح جمالیاتی سرگری میں دریافت کرنا ہے، تگر ابتدامیں وہ یہ بات سمجھنے ہے قاصر رہا کہ موت کے بنیادی سوال کا جواب اگر تخلیقی عمل میں ہے تو پھر ہر شخص کو یہ جواب اپنے حقیقی باطنی تجربے ہی میں دریافت کرنا ہے۔اس کا التباس اس وقت دور ہوتا ہے جب وہ اپنے گھر کے باس ایک ویران کنویں کے ساتھ درخت میں ویسا بی ایک پرندہ دیکھ لیتا ہے۔" پرندے کے قریب بھٹے کرمیں اس پر جھکا۔میرے ساتھی کے پیرکی داب سے وہ چیٹا ہو گیا تھا،اوراگراس کے ییچےزم مٹی کی جگہ ککڑی کا تختہ ہوتا تو میں یہی سمجھتا کہ میں نے بڑے کمرے والی کا فوری چڑیا کی نقل تیار کرلی ہے۔ "اس کے بعد ہی اسے کا فوری چڑیا کی نقل تیار کرنے میں کوئی دلچین نہیں رہتی۔

 کے جمسائے میں آباد ہونے والے دو بھائیوں میں سے ایک کی بیٹی ہے جوعطریات اور فانوسول کی تجارت کرتے ہیں۔ماہ رخ سلطان بیمار رہتی ہے اور جلد ہی مرجاتی ہے۔ماہ رخ کو ویکھ کراسے لگتا ہے کہ اس نے تصویر کانام کافوری چڑیا کیوں رکھا، کوئی انسانی تام کیوں نہیں۔ وہ سوچتا ہے اگر گھر کے سب لوگ اسے كافورى يزياكنام سے يكارنے ند كلے ہوتے تووہ اسے ماہ رخ سلطان كانام ديتا۔ بياس كافورى چزياكى تجريد كي ايك نئ شاخت تقي، جو ماه رخ سلطان اوراس چزيا ميں ايك مخفي ربط كي دريافت كا نتيج تقي _"'جب وہ [ماہ رخ سلطان] میرے برابرے گزررہی تھیں تو مجھے کا فور کی بہت ہلکی ہی لیٹ محسوس ہوئی تھی۔'' اور جب اس کی ماہ رخ ہے آخری ملاقات ہوتی ہے تواہے ویرانی کا احساس ہوتا ہے اور اسے اس ویرانی میں کچھ دکھائی دیتا ہے۔" سب سے پہلے کا فوری چڑیا، پھر کھوکھلا پرندہ اور میرے ہاتھ پررینگتی ہوئی چیونٹیاں، پھرسفیدڈ ورے والا پر نندہ اور صحن میں سفید دھویں کی جا دروں کی اڑتی ہوئی بارش کی پھواریں ، پھرمیرے کمرے میں میز کے باس کھٹری ہوئی ماہ رخ سلطان ، پھرسائیاں کے پنچینیٹی ہوئی ماہ رخ سلطان ، پھر ماہ رخ سلطان کے اٹھے ہوئے ہاتھ کے نیچے گھومتا ہوا فانوس اور اس میں نفتی ہوئی شیشیاں ،جن میں سے ایک خالی تھی۔ ویرانی کی دراز میں سے دکھائے جانے والے ماضی کے بیتمام مناظر، انکشاف کا درجدر کھتے ہیں۔وہ ماضی کوعبور کرتا اورنٹی زندگی شروع کرتا ہے۔فانوس کی تمام شیشیوں میں عطریات تھے،خالی شیشی اس کیتھی کہوہ اس میں عطر کا فورر کھ سکے۔وہ باقی زندگی عطر کا فور تیار کرتار ہتا ہے، جودراصل موت کے الم یر غالب آنے کی جمالیاتی سرگری کی علامت ہے۔ بیسرگری موت کونہیں ٹال سکتی ، مگرموت کا دھڑ کا آ دی کوجس الم اورجس لغویت میں مبتلا رکھتا ہے،ان سے ضرور محفوظ رکھتی ہے۔اس کیے کہ عطر کا فور تیار کرتے وفت '' کوئی چیزاس کی طرف ہے میرادھیان نہیں ہٹا گئی۔'' ندموت ، ندزندگی کی ویرانی!!

**

Dr. Nasir Abbas Nayyar
Director General, Urdu Science Board,
299 Upper Mall, Lahore (Pakistan)
Ph. 0092-3006501844,

E-Mail: nanayyar@gmail.com

نيرمسعودكي يادمين

مرورالبدئ

نیرمسعود کے انتقال سے اردوا نسانے کی ایک منفر دروایت اپنے اختتام کو پہنچے گئی ، اس کے ساتھ شعروا دب کی ایک روشن تحقیقی اور تنقیدی روایت بھی رخصت ہوگئی۔

اردوافسانہ نیرمسعود کے عہد ہیں جن اسالیب سے پیچانا گیاان میں ایک اہم اسلوب نیرمسعود کے افسانے کا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نیرمسعود کے افسانوں کو کم پڑھا گیااوران پر لکھا بھی کم گیا۔ نیر مسعود کم تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں رہے۔ ان کے قار ئین کی تعدادا لگیوں پر گئی جاسکتی ہے۔ ایسے قار ئین مسعود کے افسانوں پر بہت بھی ہوسکتے ہیں جن کے ناگاہ نیرمسعود کے افسانوں پر بہت گہری ہو، لیکن مجموعی طور پر جوصورت حال رہی ہے اس کے پیش نظر یہی کہا جاسکتا ہے کہ نیرمسعود کے افسانوں کے افسانوں پر بہت افسانے چند ہاشعورا ور ذہین قاری کا مسئلہ رہے ہیں۔

عام طور پرید گایت کی جاتی رہی کدان کے افسانے مشکل اور پیچیدہ ہیں۔ان میں جومعتی کا عمل ہے وہ بھی ہماری دسترس سے باہر ہے۔ نیر مسعود نے 'سرسوتی سان' کو قبول کرتے ہوئے اس موقع پر جو تقریر کی تھی اس سے بھی واضح ہے کہ انھیں بھی یہ فکر نہیں رہی کدان کے افسانوں کے قار کین کی تعداد کتنی ہے اور انھوں نے اس طرح کے افسانے کیوں اور کن لوگوں کے لیے تخلیق کیے۔ نیر مسعود کی اس تقریر کو اسلم پرویز نے اردوادب میں (اپریل می جون ۲۰۰۸ء) شائع کردیا تھا۔اسلم پرویز نے اس موقع پر اردو ادب میں گوشتہ نیر مسعود تھا کم کرکے ادب کے سنجیدہ چلتے کو یہ پیغام بھی دیا کہ نیر مسعود ہمارے عہد کے گئے اہم قلم کار ہیں۔ پہلے صفح پر نیر مسعود کی تصویر بھی ہے،تصویر کے ساتھ جوعبارت درج ہے اسے ملاحظہ اہم قلم کار ہیں۔ پہلے صفح پر نیر مسعود کی تصویر بھی ہے،تصویر کے ساتھ جوعبارت درج ہے اسے ملاحظہ کی جیجے ۔''اردواور فاری ادبیات کے ماہراوراردواوب کے انتہائی اہم افسانہ نگار پر وفیسر نیر مسعود جو حال ہی میں 'سرسوتی سان' سے سرفراز ہوئے ہیں 'اردواوب کے انتہائی اہم افسانہ نگار پر وفیسر نیر مسعود جو حال ہی

یہ چاہتا ہوں کہ نیر معود کی علیت اور تخلیقیت ہے جیسی شاسائی اردومعاشرے کوہونی چاہیے وہ نہیں ہوگی۔
اس کی وجداور پچھنیں کدان کی تحریروں کے مسائل عام لکھنے والوں کے مسائل ہے بہت مختلف رہے ہیں۔
جدیدیت کے عروج کے زمانے میں جن تجریدی کہانیوں کوفر وغ حاصل ہوا، اس سیاق میں بھی نیر مسعود کے
افسانے منفر ومعلوم ہوتے ہیں۔ نیر مسعود کے افسانوں پر پر وفیسر قاضی افضال حسین، پر وفیسر عتیق اللہ،
پر وفیسر لطف الرحمٰن اور ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے مضامین لکھے۔ نیر مسعود کی کتاب میر انیس پر شمیم حقی نے
کھا۔ چند سال قبل جب غالب انسٹی ٹیوٹ نے ان کے اعزاز میں ایک کتاب شائع کرنے کا منصوبہ بنایا تو
پر فکر پریشان کر دہی تھی کہ نیر مسعود پر کن لوگوں سے لکھنے کے لیے کہا جائے۔

میں نے اوپر جونام لیے ہیں وہ اردوادب کے نمائندہ تنقیدنگار ہیں، کیکن چار پانچ دہائیوں میں کی
اہم ادیب پراتنا کم کھا جانا ایک معنی میں اعزاز کی بات بھی ہے۔ جیسی تنقید کھی جارہی ہے اس کود کھرکوئی
جی اچھاادیب بہی تمنا کرے گا کہ کاش اس پرند کھا جاتا یا آئندہ نہ کھا جائے۔ میں نے نیر مسعود پرغالب
آئی ٹیوٹ سے شائع ہونے والی کتاب میں اپنے تین عزیزوں سے مضامین کھوائے۔ پروفیسر لطف الرحمٰن
نے میری درخواست پرمضمون قلم بند کہا تھا اور انہوں نے فون پر نیر مسعود کے تعلق سے بہت کمی گفتگو کی تھی۔
نے میری درخواست پرمضمون قلم بند کہا تھا اور انہوں نے فون پر نیر مسعود کے تعلق سے بہت کمی گفتگو کی تھی۔
اس کتاب کے لیے میں نے ایک مضمون نیر مسعود اور بگاندا حوال و آثار کے عنوان سے کھا تھا۔ عبد السیمع
نے سیسیا' کا مجربیہ کیا، محضر رضائے 'خطوط مشاہیر بنام سید مسعود حسن رضوی ادیب' کا مطالعہ پیش کیا اور
نوشا و منظر نے نیر مسعود کا سوائی خاکہ تیار کیا۔ اس طرح نیر مسعود پر ایک مختصری کتاب ان کی زندگی میں
خالب انٹی ٹیوٹ سے شائع ہوگئی۔

ادب کے سنجیرہ قار کین کواس بات کا بخوبی احساس ہے کہ نیر مسعود کے افسانوں کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے مطالعے کی عام روش سے پننے کی ضرورت ہے۔ یہ بات کی بھی اہم لکھنے والے کے تعلق سے تو کہی جاسکتی ہے گرجس سیاق میں یہ بات کہدر ہا ہوں وہ سیاق ایک خاص تہذی سیاق ہے، جے اور ھا تہذیبی اور لسانی علاقہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ نیر مسعود کو گمشدہ عمار توں ، شخصیتوں اور کتبوں سے جیسی دی ہے وہ عصر حاضر میں کہیں اور مشکل ہے ہی ملے گی۔ اپنی روایت کو وہ فیشن کے طور پرنی روشی میں ویکھنا نہیں چاہتے۔ میرا خیال ہے کہ سیاق کو سمجھنے اور دیکھنے کا جتنا گہرا شعور نیر مسعود کے یہاں رہا ہے وہ نا یاب ہے۔ انھوں نے مثنی ہوئی تہذیب اور روایت کواگر سے بیاق میں دیکھا تو کوئی ایسا نیجہ اخذ نہیں کیا جس سے فوری طور پر میگان ہوکہ وہ عصری تناظر فراہم کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں ایسا نتیجہ اخذ نہیں کیا جس سے فوری طور پر میگان ہوکہ وہ عصری تناظر فراہم کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں خوابوں سے جیسی انسیت رہی اے دیکھر گوسوس ہوتا ہے کہ خواب ، خواب نہ ہوں بلکہ حقیقت کا ایک

دومراردپ ہو۔ نیرمسعود نے خوابوں کو پر چھائیوں کی شکل میں پیش نہیں کیاا ورائ لیےان کے یہاں کردار پر چھا تمیں کی صورت اختیار نہیں کر سکے۔ ٹھوں اشیا کی اہمیت ہمیشہ رہتی ہے گر نیرمسعود نے ٹھوں اور تجرید کوکسی فیشن کے طور پر قبول نہیں کیاا وربیسب کچھ فطری طور پران کے یہاں نموکر تاہے۔ میں نے او پرجس کتاب کا ذکر کیا تھا اس کے چند جملے ملاحظہ تیجیے:

"اپنی ایک کمزوری کا بھی اعتراف کرلوں کہ میرے سب افسانے میرے شہر کھتو ہیں اور میرے مکان اور ستان ہیں ہی لکھے گئے ہیں باہر کی جگہ نہ ہیں افسانہ کھو سکا ہوں اور نہ کوئی مضمون اور نہ کوئی کتاب۔ بھی بھی مجھ سے میرے کسی افسانے کے بارے ہیں پوچھاجا تا ہے کہ آپ کیا کہنا چاہتے ہیں اور بھی یہ کہ افسانے کا کوئی مطلب سمجھ نہیں آتا اس لیے میمل ہے۔ ہیں اس موضوع پر نہ نقادوں سے الجھتا ہوں اور نہ عام پڑھنے والوں سے سمیرے پچھافسانے ایسے بھی ہیں جن کے بارے ہیں یہ بین کہا جا اسکتا کہ ان کا تعلق کس زمانے اور کس جگہ ہے۔ ایسے افسانوں کے لکھنے کا جواز کہا جا سکتا کہ ان کا تعلق کس زمانے اور کس جگہ ہے۔ ایسے افسانوں کے لکھنے کا جواز میں ہوتا ہے۔"

نیرمسعود کے چارافسانوی مجموعے'سیمیا'(پانچ افسانے)،'طاؤس چن کی مینا' (دس افسانے)، 'عطرکافور'(سات افسانے)اور' گنجفۂ شائع ہوئے۔نیرمسعود کی اس تقریر کوادب کے ہرسنجیدہ قاری کوایک مرتبہ ضرور پڑھنا چاہیے۔

نیر مسعود نے جو تحقیقی اور تقیدی کام کیا ہے اس کی تھی ایک خاص اہمیت ہے۔ ان کاموں کی ایک لیمی فہرست ہے اور ان سب پر یہاں گفتگو مکن نہیں۔ 'یگا نہ احوال و آثار' نہ صرف یگا نہ بلکہ تکھنو کی او بی تاریخ کا بھی ایک اہم حوالہ ہے ، اگر یہ کتاب نہ کھی جاتی تو 'یگا نہ کے تعلق سے گئی اہم با تیں ضبط تحریر میں نہ آتیں۔ مسعود صن رضوی اویب سے یگا نہ کی جیسی ووی تھی اگر نیر مسعود نے یہ کتاب نہ کھی ہوتی تو اس دوئی کئی حوالے نگاہ سے او جھل رہ جاتے۔ نیر مسعود نے یگا نہ کو ان کی آخری زندگی میں بہت قریب سے دیکھا تھا اور جب وہ 'او بستان' کے ایک جھے میں قیام پذیر شھے تو وہ زمانہ بھی نیر مسعود کے علاوہ کی اور نے اس طرح دیکھا نہیں ہوگا۔ نیر مسعود کی جرائت اور دیا نت داری کی اہمیت اب اور بڑھ گئی ہے کہ انھوں نے اس طرح دیکھا تھا دل اور یوں کی پروا کے بغیر یگا نہ پرقلم اٹھا یا اور یہ بتایا کہ مسعود صن رضوی او یہ سے نے کلکھنو کے بعض تھا کہ اور ان اور قدر شاس ہے۔ لوگ اس بات سے بھی ناراض سے کہ کہ او یہ سے حیا عالم اور نقاد یگا نہ کے ارز دال اور قدر شاس ہے۔ لوگ اس بات سے بھی ناراض سے کہ کہ او یہ سے صاحب نے 'ہماری شاعری' کے ہر نے ایڈیشن میں یگا نہ کے اشعار کا اضافہ کیوں کیا۔ نیر مسعود کو اردو کی صاحب نے 'ہماری شاعری' کے ہر نے ایڈیشن میں یگا نہ کے اشعار کا اضافہ کیوں کیا۔ نیر مسعود کو اردو کی

ا د بی اور تبذیبی روایت کامکمل نمائندہ کہا جانا جا ہے۔اٹھوں نے اپنی تاری سے ویسی ہی وکھیبی وکھائی جیسی دلچیں ہمیں انتظار حسین اور شمس الرحمٰن فارو تی ہے یہاں دکھائی ویتی ہے۔ان حضرات نے روایت کوکل کی حیثیت سے دیکھا۔ نیرمسعود کی ایک کتاب رجب علی بیگ سرور: حیات اور کارنامے کی ایک خاص اہمیت ہے۔سرور میں دلچین رکھنا ہی ایک ایسا وا قعہ ہے جو'سیمیا' اور' طاوس چمن کی مینا' کے افسانہ نگار کو منفرد بناتا ہے اور بیجھی محسوں ہوتا ہے کہ ان کے یہاں تخلیق اور تنقید داخلی سطح پر ایک دوسرے سے گریزاں نہیں ہیں۔'مرشیہ خوانی کافن ٔاور'میرانیس ان دو کتابوں کے بغیر مرھیے کی تنقید کمل نہیں ہوسکتی۔ انھوں نے 'تعبیر غالب' جیسی کتاب بھی لکھی جس میں ایک اہم مضمون ُغالب اور رجب علی بیگ سرور' بھی ہے۔'ا دبستان' شخصی خاکوں کا مجموعہ ہے جس میں ادبستان کی ظاہری شکل وصورت بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ 'اوبستان' مسعودحسن رضوی اویب کی مناسبت ہے'اوبستان' بنا۔اس درمیان بہت ہے اوبستان قائم ہو گئے مگرادیب اور نیرمسعود کا ادبستان ہراعتبارے فائق رہا۔ کیسی نایاب اوراہم کتابیں ادبستان میں موجود تھیں اور ہیں ، اور نہ جانے کیسی کیسی اہم شخصیات 'ادبستان' آتی جاتی رہیں۔ میں نہیں سمجھتا کہ عہد حاضر میں اوبستان کے علاوہ کوئی ایسا گھرتھا جس سے علمی ، ادبی اور تہذیبی طور پر کوئی اعلیٰ تصور قائم کیا جاسکے۔ نیرمسعود کے دم سے اس کا نام بھی نہ صرف یا دتھا بلکہ بیا حساس ہوتا تھا کہ ایک محض بیار ہی ہی مگر وہ اس تاریخی گھر میں موجود تو ہے۔ نیر مسعود نے اپنے والد کے نامکمل اور بکھرے ہوئے کا موں کو پھیل تک پہنچایا۔ انھوں نے ویوان میر (فاری) بھی مرتب کیا،سوداکی فاری غزلوں کا ترجمہ بھی کیا۔ان کا ایک اہم کام پندرہ فاری کہانیوں کا اردو میں ترجمہہے۔' کا فکا' کے بیں افسانوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا جود کا فکا کے افسانے کے نام سے شاکع ہوا۔

نیرمسعود کی ادبی کاوشوں کودیکھا جائے تو انھیں اردو کی ادبی تاریخ کامکمل نمائندہ کہا جانا چاہیے۔ نیرمسعود کی ادبی کاوشوں کودیکھا جاتے تو انھیں کے ہیں کے انہوں کے انہوں کے انہوں کے انہوں کے انہوں کی ہے۔

Dr. Sarwarul Huda Dept. of Urdu, Jamia Millia Islamia, New Delhi-110025

نیرمسعود-ایک مهربان شخص،ایک مبهم ادیب

تحرير: آصف فرخي

انگریزی ہے ترجمہ: رفاقت حیات

تاریخ اورکہانی کہنے سے تعلق رکھنے والی دیویاں پریشاں خیالی میں جتلا ہیں۔ فکشن کا ایک عہد اپنے اختتا م کو پہنچا۔ او بی علم وضل اور تحقیق کی بنیاد پر کی جانے والی تاریخ نو کی زیادہ تنگ دست لگ رہی ہے۔ ایک شہرا وراس کی پوری تہذیب، جو نفاست اور کھرے پن کے ساتھ، علامتی ممثیلی قالب میں وُھل کرادب کی تاریخ میں پھر سے لوٹ آئی۔ جیسے ہی نیر مسعود لا فانی لوگوں کی صف میں اپنی جگہ پر برا بھان ہونے کے لیے و نیاسے رخصت ہوئے ، تو نہ صرف اردوادب نے اپنی نفیس ترین اور سب سے باتر وت آواز، بلکہ پوری کی پوری کھنوی تہذیب بھی کھودی، جس نے دنیا کے متعلق اپنے نقطہ نگاہ سے آگاہ کیا تھا اور جے وہ اپنی تحریروں کے ذریعے علامتی و تمثیلی قالب عطا کرنے آئے تھے، اب وہ مردہ اور از کاررفتہ ہوچکی ہے۔ ان جیسے لوگ دوبارہ پیدائیس ہوتے اور ان کے گزرجانے سے پورا عہد، کمشدہ از کاررفتہ ہوچکی ہے۔ ان جیسے لوگ دوبارہ پیدائیس ہوتے اور ان کے گزرجانے سے پورا عہد، کمشدہ نامانے میں منقلب ہوجا تا ہے۔

تربیت سے عالم اوراد بی مورخ بننے کے باوجود، وہ پیدائش کہانی کہنے والے تھے۔ پہلے سے بی اردواور فاری کے بُر رس محقق اور ممتاز عالم کی حیثیت سے شہرت محکم کرنے کے بعدانھوں نے فکشن پر اپنی توجہ مرکوز کرکے اوبی دنیا کو جیران کردیا۔ اس لیے ان کی اولین کہانیوں کے ساتھ نوا موزوں والی خوش بختی یا کسی حادثے حتی کہ کسی واقعے جیسا معاملہ فوراً ہوا ہوگیا، جب وہ مستقل مزاجی کے ساتھ مزید کہانیاں لکھتے چلے گئے۔ جیرت میں پڑنے والی بات ورحقیت بید نہ تھی کہ حقائق سے ہمہ وفت محقم کھار ہے کی ساکھ رکھنے والے ایک سرکردہ عالم فکشن کی جانب آگئے تھے بلکہ حقیقی سے ہمہ وفت محقم کھار ہے کی ساکھ رکھنے والے ایک سرکردہ عالم فکشن کی جانب آگئے تھے بلکہ حقیق

جیرت ان کہانیوں پر ہوتی تھی، جو وہ لکھ رہے تھے۔اردوا دب ہیں کسی دوسرے سے مماثلت ندر کھنے والی، شان دار مہارت سے کہی گئی یہ کہانیاں ،محسوس ہوتا ہے کہ خوابوں کے کسی عضر کی مدد سے بُنی گئی ہیں، جیسے کڑی کے جال کے نازک اور مہین تار ، جنمیں غیر حقیقی پن سے بنایا گیا ہوگر وہ اس کے باوجود پوری طرح حقیقی ہوں۔ یہ سب مہم ، بیعنوی ، باطنی اور چکمہ دینے والی تھیں۔ کوئی بھی انھیں پوری طرح سبحھنے یا جذب کرنے کا دعویٰ نہیں کرسکتا تھا، گراس کے ساتھ ان کا سحر پرزور کشش کا حامل تھا گرکوئی اس اختر اع بیندی سے انکار بھی نہیں کرسکتا تھا جوان کی تحریروں کا خاصرتی۔

اپنی بنیاد میں پحیلیت پہند، بیر مسعود کھی زرخیز لکھنے والے نہیں ہو سکتے تھے۔ان کی زندگی کا ماصل پہنیتیں کہانیوں تک محدود ہے، جو چار مجموعوں میں شائع ہوئیں۔انھوں نے جھے ایک مرتبہ بتایا کہ انھوں نے لڑکین میں ہی کہانیاں لکھنی شروع کردی تھیں لیکن اس سے پہلے انھوں نے تحقیق کے ذریعے اپنا نام مستملم کیا۔ان کی اولین کہانیاں پہلے نشب خون میں شائع ہوئیں، جدیدر بھانات کا حال اولی جریدہ نام مستملم کیا۔ان کی اولین کہانیاں پہلے نشب خون میں شائع ہوئیں، جدیدر بھانات کا حال اولی جریدہ سما منے آئے۔ بہت سے لوگ اس بات پر پھین کرنے کے لیے تیار بیٹے تھے کہ یہ ترجموں کے اور کہا سامنے آئے۔ بہت سے لوگ اس بات پر پھین اور خالص اور صاف سخرے انداز میں کھی ہوئیں، ایسے نہیں ہو سکتیں۔ یہ پر اس ارمقابات پر رونما ہوئیں اور خالص اور صاف سخرے انداز میں کھی ہوئیں، ایسے نہیں ہو سکتیں۔ یہ بہر ہوجا تا تھا۔ان کا پہلا مجموعہ سے یا 1984ء میں منظرعام پر آیا۔اس کتاب نے واقت برداشت سے باہر ہوجا تا تھا۔ان کا پہلا مجموعہ سے یا 1984ء میں منظرعام پر آیا۔اس کتاب نے وائی کی خاص اوقات برداشت سے باہر ہوجا تا تھا۔ان کا پہلا مجموعہ سے یا کہانیاں قرار وربیا ہوئی کہانیاں قرار وربیا۔ نہاں کا سلوب 1990ء میں چھینے والی محلوم کی تشریح کی ہم آ ہنگی سے مقابلہ کرنے والی کہانیاں قرار ویا۔ان کا اسلوب 1990ء میں چھینے والی محلوم کی تشریح کی ہم آ ہنگی سے مقابلہ کرنے والی کہانیاں قرار ویا۔ان کا اسلوب 1990ء میں چھینے والی محلوم کی تشریح کی ہم آ ہنگی سے مقابلہ کرنے والی کہانیاں قرار ویا۔ان کا اسلوب 1990ء میں چھینے والی محلوم کو فور میں زیادہ کا ملی محسون ہوتا ہے۔ان تظار حسین آئیس ا

اس کے بعد وہ کہانی آئی، جس نے نیر مسعود کو، خود کو بھی جیران کردیا۔ پیتھی' طاؤس چن کی مینا' جو 1997ء میں چھپنے والے مجموعے کے سرور ت کی کہانی تھی۔ اس نے گزشتہ کہانیوں سے دھستی کوظاہر کیا، جیسا کہ اس کامحل وقوع جو آخری حکمراں واجد علی شاہ کے دور کے ٹروت مند لکھنو کے طور پر قابل شاخت تھا۔کہانی کہنے والا تاریخی محقق کے طور پر بے حدمنجھا ہوا ہے، اس لیے رسی طور پر اس مکمل کہانی میں شاہی خارے سے بولتی ہوئی مینا کی چوری اور اس کے ایک لڑی کے ساتھ رہنے اور اس کا نام یادکر کے دہرانے کی چجرے سے بولتی ہوئی مینا کی چوری اور اس کے ایک لڑی کے ساتھ رہنے اور اس کا نام یادکر کے دہرانے کی وجہ سے اس بے باک جرم کو دریافت کرنے کی جانب رہنمائی کرنے کی تمام جزئیات زندہ محسوس ہونے لگتی

ہیں۔قدیم اوراب کم شدہ ہوجانے والے گنجفہ کے کھیل نے انھیں اپنے آخری مجموعے کے لیے عنوان مہیا کیا ، جو 2008ء میں شائع ہوا۔ان کی چند کہانیاں شائع ہونے سے رہ گئیں۔ نیر مسعود کی ان کے مترجم مجموع کمیں نے ہمر پورا نداز میں خدمت کی ، چنھوں نے آ ہستگی اور باریک بینی کے ساتھوان کی تمام کہانیوں کا ترجمہ کیا ، جو ابتذا میں مختلف مجموعوں میں شائع ہوئیں ، پھراس کے بعد مجموعی کہانیوں کی صورت 2015ء میں شائع ہوئیں ، ایک ایسا مجموعہ حضوی بزر رکھا جائے اور بار باراس کا مطالعہ کیا جائے ۔ تب سے اب تک ان کی شائع ہوئیں ، ایک ایسا نوی اورفینش زبانوں میں ترجمہ ہوچکا ہے۔ نیر مسعود کا بے عیب اظہار اب و نیا سے گفتگو کر رہا ہے۔

ایک کامل ہیرے کوروشی میں لانے کے لیے، باصلاحت زئیل ڈرامیٹک گروپ کی جانب سے اطاوی چن کی بینا' کو ڈارامائی انداز میں پڑھنے کا اہتمام کیا گیا۔ جب ججھے T2F میں اے متعارف کروانے کا اعزاز حاصل ہوا تھا۔ جب اے کرشاتی شخصیت سین محمود کے ذریعے چش کیا گیا تھا۔ میں یہ کے بغیر ندرہ سکا تھا کہ مینا کو اردو زبان یا جلد کالونی بنائے جانے والے اور مکمل طور پر تباہ کر دیے جانے والے شاہانہ ہندوستان کی علامت کے طور پر اچھی طرح دیکھا جاسکتا ہے۔ چند کہانیاں اپنے بیان میں اتن واضح اور تیز دھار ہیں اور اس کے باوجود صفائی سے ایسی اشیا کی جھلک دکھانے کا اجتمام کرتی ہیں جو صدود سے باہرواقع ہیں۔

ان کے فکشن نے ان کی دیگر تصافیف کو گہناہ یا ہے۔ انھوں نے رجب علی بیگ سرور کی زندگی اور
ان کے کام اور لکھنو کے ایک شبنائی نواز ، آج تک جس کا کوئی ہمسر نہیں ہے ، پر کتاب کے ذریعے اپنی
کہان بنائی۔ نیرمسعود نے متعدد تنقیدی اور تاریخی مضافین بھی کلھے لیکن ان کی سب سے زیادہ غیر معمولی
کتاب میر انیس کا مطالعہ ہے ، جوان کے لیے تاحیات محرک بنارہا۔ بدایک اولی آپ بیتی سے کہیں زیادہ
ہے ، بیمر ہے سے تعلق رکھنے والی ہر کسی چیز کا واضح اور باثر وت مطالعہ ہے اور اپنی وسعت میں تقریبا
انسانیکلو پیڈیا کے مساوی ہے۔ میں ان کے مضافین میں سے ظافر جن کے متعلق مرجے پر لکھا جانے والا
مضمون بھی فراموش نہیں کرسکتا۔ انھوں نے فکشن لکھنے والوں اور اشعار غالب کی تعبیر پر چندعمدہ مضامین
مضمون بھی فراموش نہیں کرسکتا۔ انھوں نے فکشن لکھنے والوں اور اشعار غالب کی تعبیر پر چندعمدہ مضامین
کھے۔ وہ مترجم کی حیثیت سے بھی کم غیر معمولی نہیں سے ، انھوں نے فاری سے چند کہانیاں اور کا فکا کی
کھے۔ وہ مترجم کی حیثیت سے بھی کم غیر معمولی نہیں سے ، انھوں نے فاری سے چند کہانیاں اور کا فکا کی
کہانیاں بھی کھیں۔
کہانیاں بھی کھیں۔

نیرمسعود کی تمام تحریروں کی جزیں ان کے مخصوص وفت اور مقام میں دور تک گئی ہیں۔1936ء

میں کھنومیں پیدا ہونے والے، وہ مسعود حسن رضوی ادیب کے ہونہار فرزند تھے، جواپنے دور کے مشہور عالم تھے۔اپنے والد کے نقش قدم پر چلتے ہوئے انھوں نے پہلے اردومیں، پھرفاری میں پی انچے۔ ڈی کی اوراس کے بعد لکھنو یو نیورٹی سے وابستہ ہو گئے۔ طبعاً شرمیلے اور خلوت پہند ہونے کی وجہ سے انھوں نے اپنے دوستوں کے جلقے میں عالم فاضل کی زندگی بسر کی۔ وہ شاذ و نا در ہی سفر کرتے تھے اور لکھنوان کے لیے پوری دنیا بن گیا تھا، ایک موضوع جوابنی لامحد و دوسعت تک ہروقت ان کے مطالعے میں رہتا تھا۔

فخروانبساط اور لامحدود علم کے ساتھ، وہ اس شہر ہیں میرے اولین قدموں کی رہنمائی کے لیے نکل کھڑے ہوئے۔ میرا دورہ کئی برسوں سے جاری خطوط کے تباد لے کے سبب پہلے سے طے شدہ تھا۔ (وہ بہت بامروت خط لکھنے والے تھے۔) ہیں خوش نصیب تھا کہ مجھے ان کی شاعدار خاندانی حویلی ہیں ان کے ساتھ تھہرنے کا موقع ملا، جے ان کے والد نے تعمیر کروایا اور جے بجاطور پر ادبستان کا نام ویا گیا۔ شہر سے میری روشاسی کواس کے سوا پچھاور کھل بھی نہیں کرسکتا تھا۔ انھوں نے میرا تعارف افسانوی نئنڈ ہے کے میری روشاسی کواس کے سوا پچھاور کھرانھوں نے میحے کالی امراؤ جان، جوایک تاریخی شخصیت تھی اور جس نے ہوسکتا ہے کھنوکی مشہوراد بی ستی کوبھی متاثر کیا ہو، کا کوشاد کھانے کا اجتمام کیا۔

پاکستان اور انڈیا کے درمیان روابط کی دشواریوں کے باوجود اٹھوں نے خطوط اور کتابوں کا تبادلہ مستقل مزابی سے جاری رکھا۔اٹھوں نے جھے اپنی چند کتابیں کراچی سے شائع کرنے کی اجازت دی۔ان کی حوصلہ افزائی سے، بیس نے قلش پران کے تقیدی مضابین اکٹھ کیے اور اس کے بعدان کی نتخب کہا ٹیوں کا ایک مجموعہ ترتیب ویا۔اٹھوں نے جھے غالب پراپنے مضابین کے توسیح شدہ ایڈیشن کا مسودہ ارسال کیا۔وہ صاحب فراش ہو چکے تھے اور آ ہستگی سے ان کی اوبی سرگری زوال پذیر ہورہی تھی۔ وہ کمزور و کھائی ویے لگے، بیس نے جب آٹھیں آ خری مرتب ویکھا تو ان کی صحت اچھی ٹیس تھی۔ان کے خطوط خضر سے خضر تر ہوتے کے،ان کی با قاعدگی میں بھی فرق آنے لگا اور بالآخر وہ کھل طور پر بند ہوگئے۔وہ پہلے سے بی ایک تھیں کے دھلان پر تھے۔ بیس نے اس وقت برشگوئی کو گوسوں کرلیا، جب جھے ان کی جانب سے بھی جانے والی کی سان کی خاصوص و شخط کے بانی ورشقی شخصیت کو میں روس کی سان کی خاصوص و شخط کے بغیر وصول ہوئی۔ ان کی عالی مزان ، جبریان اور شفیق شخصیت کو میں روس کی سے بھی وارپ کی مہذب شخص کے طور پر یاد کرتا ہوں۔وہ مر پھر معنوی تھے، جو میرے اوبی افتی کو وسعت کی سلط میں ہمیشہ میں جیشہ میں روس کے مربود معنوی تھے، جو میرے اوبی افتی کو وسعت کی سلط میں ہمیشہ میں دوس کی میں ہمیشہ میں دوشتی کی ایک خلیق دھیمی روشی کی بھی ہوتی کی ایک خلیق دھیمی روشی کی بھی تا کہا ہوگئی لیکن نام نیر مسعود، جب تک میں زندہ ہوں، میرے دل میں ہمیشہ میک گا تارہ کا۔

نیرمسعود-وکس کوخبرہے میرسمندرکے پارکی

صائمہارم حقیقت یک سطی نہیں ہوتی۔ ہوہی نہیں سکتی۔ حقیقت ایک بھید ہے۔ بھا وُ بتلاتی چنچل کا بھید۔ ایسی چنچل کہ بھا وُ بھی بتلاتی ہے اور چلمن ہے بھی گئے جاتی ہے۔ اب ایسی ناری کا کوئی کیا کرے۔ اے گھر ہستن کہنے یا بازارو۔ اے گھر میں بٹھائے کہ کو شھے ہے ، یوں تو ہر گھر میں بھی کوٹھا ہوتا ہی ہے۔ نیر مسعود ک کہانیاں ایسی ہی ہیں۔ سرسری گزرنے والوں کے لیے گزشتہ کھنو کی سرگزشت ، اور بھید بھری چنچل کا پیچھا کرنے والوں کے لیے جہان دیگر۔

جب ان کی کہانیوں سے میرا پہلا تعارف ہوا تو وہ وقت ابھی آنے والا تھا جب ان کی کہانیوں میں جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر ڈھونڈ ہے جائے ، اوران کواس تناظر میں عظیم افسانہ نگارتسلیم کیا جاتا۔ یوں بھی اردوفکشن کے نقادنت نئی اصطلاحوں سے بھی واقف ہو پاتے ہیں جب مغرب میں کہیں ان کا چرچا ہو۔ اس وقت جھے صرف ریعلم تھا کہ 'سیمیا' کے عنوان سے کہانیوں کی ایک کتاب شائع ہوئی ہے اور بقول سہیل اس وقت جھے صرف ریعلم تھا کہ 'سیمیا' کے عنوان سے کہانیوں کی ایک کتاب شائع ہوئی ہے اور بقول سہیل احمد خان ' یہ کہانیاں واقعات بیان کرتے ہوئے ماروائیت تک جا پہنچتی ہیں۔' میں نے وہ کہانیاں پڑھ لیس اور ان کی کہانی کے عشق میں جتلا ہوگئی۔

وقت بیتنارہا۔ نیرمسعود کی تحریریں منظرعام پرآتی رہیں۔ان سے ملاقات کا اشتیاق بڑھتارہا،
لیکن سرحد پہ تکی باڑ ، ملاقات کے بھی امکانات کو معدوم کرتی رہی۔ میں نے ان کی کہانیوں سے ان کی شخصیت کو تلاشنا شروع کر ویا۔ حالا تکہ میں جانتی تھی کہ کسی تخلیق کار کی شخصیت کو اس کی تخلیق سے جانے کی کوشش کرنا ایک گمراہ کن معاملہ ثابت ہوسکتا ہے ،اور ایسا بہت ممکن ہے کہ اگر بھی خوبی قسمت مجھے لکھنو میں اور بستان کے بڑے درواز ہے تک لے گئ تو مجھے مایوی کا سامنا بھی کرنا پڑسکتا ہے یا شدید غصے کا۔
اکو بر ۱۷ - ۲ می ایک شام ، جب میں وہلی اسٹیشن سے لکھنو جانے والی گاڑی میں سوار ہوئی۔ اس

وقت بھی پیرخیال دائمن گیرتھا کہ اگر شخص ،افسانہ نگار نیر مسعود سے مختلف ہوا تو؟ ایک مرتبہ تو دل چاہا کہ ارادہ ترک کر دوں لیکین اس کمیح کے آنے تک ریل گاڑی دہلی سے چھوٹ چکی تھی۔ڈبہ بھانت بھانت کے لوگوں سے بھرا ہوا تھااور میں پرانی دہلی کے پولیس بھون سے تکھنوجانے کے اجازت نامے پہ مہر لگوا چکی تھی۔سواب لوٹ جاناممکن نہیں رہا تھا۔

سوچااب جوہوسوہواور پرجینیں تو حضرت کتے ہیں رام ایڈوانی سے لیس گے۔ان کی کتابیں دیکھیں گے،اور توفیق ہوئی تو پچھ کتابیں خرید بھی لیس گے۔نوابوں کے شہر کو چلے بیں تو بگلے ہاتھوں آصف الدولہ کے بنائے 'بڑے امام باڑے' کی 'بھول بھلیوں' میں کھوجانے کی کوشش کریں گے، ند کھو سکے تو 'چھوٹے امام باڑے' کی شان وشوکت دیکھ کرونگ رہ جا تھیں گے۔ بی بھی ند ہوا تو عبرت پکڑنے کی خاطر گومتی کے کنارے پہس کے اجڑجانے والی دلکشا کوشی اور ریزیڈنی کی دیواروں پہے ۱۸۵ ء کی گولیوں کے نشانوں بیا آنسو بہا تھی گے،اور پھر مدرارا کشش سے ملتے توجانا ہی ہے۔

مگریدب خیالات تبھی تک تھے جب تک ارتفاقی کریم کے توسط ہے جن خان مجھے لینے لکھنو اسٹیشن پنہیں پڑتی چکے تھے۔ حال احوال پوچھنے کے بعد جب انھوں نے کہا کہ کیا پروگرام ہے تو ہا ختہ میرے منہ سے لکا'' نیرمسعود سے ملنا ہے۔'''' وہ تو بہت پیار ہیں، آج کل کی سے نہیں ملتے''''' مجھے علم میرے منہ سے لکا'' نیرمسعود سے ملنا ہے۔'''' وہ تو بہت پیار ہیں، آج کل کی سے نہیں ملتے''''' مجھے علم ہے، میں ان کی زیارت کرلوں گی، بی جی تو ہیں نا، ان کے ہاتھ کی بی چائے پی لوں گی۔'''' اچھا، چلے پچھ سوچتے ہیں۔'' میں از ائیل کواطلاع دے چکی تھی۔ ان کا پیغام آگیا کہ انھوں نے بی بی بی بی بی سے بات کرلی ہے۔ از ائیل اور تمثال تو اس وقت امریکہ تھے لیکن انھوں نے بتا دیا کہ میں شام کو نیرمسعود کے ہاں جاسکتی ہوں۔ میری پر انی خواہش پوری ہونے کا وقت قریب آرہا تھا۔

شام ہونے میں ابھی پچھ دیرتھی جب میں مجس خان اور شکیل صدیقی 'ادبستان' کے باہری دروازہ ہونے ہیں ابھی پچھ دروازہ بھیڑا ہوا تھا گراس میں تالانہیں تھا بحس خان نے نہایت بے تکلفی سے دروازہ کھولا اور ہم احاطے میں واخل ہوئے۔ گوازا تیل مجھے بتا پچکی تھیں کہ ادبستان میں داخل ہوتے ہی سب سے پہلے بطخیں میرااستقبال کریں گی لیکن جس ادبستان کا تصور میرے ذہن میں پختہ ہو چکا تھا اس میں چھوٹی میناؤں کا خیال تو رہ سکتا تھا ، اتنی بڑی بڑی خونخوار جان پڑنے والی بطخوں کا نہیں ، جواپنی بڑی بڑی چوٹی کھوٹی میناؤں کا خیال تو رہ سکتا تھا ، اتنی بڑی بڑی خونخوار جان پڑنے والی بطخوں کا نہیں ، جواپنی بڑی بڑی بڑی چوٹیں کھولے بھد بھد کرتی ہماری طرف بھاگی چلی آرہی تھیں۔

میں سراسیمہ ہوئی لیکن محسن اور تکلیل کے اطمینان میں کوئی فرق ندآیااور وہ بطخوں کے بڑے سے ڈریے نما پنجرے کے سامنے ایک جھوٹے دروازے میں سے گزر گئے۔ یہ نیرمسعود کا گھرتھا۔ حویلی بدل

چکی تھی، گوغور کرنے پر پرانا وقت اب بھی دھیان پڑسکتا تھا۔ عمارت کئی مکانوں میں بٹ چکی تھی۔ ایک چھوٹی می راہداری نے ہمیں پہلے بڑے کمرے تک پہنچایا۔ کمرے میں ایک مسہری، دوالماریاں، تپائی اور دیوار کے ساتھ گگے، نیجی پشت والے پرانے صوفے رکھے ہوئے ہتھے۔

بی بی بی بی نے ہمارااستقبال کیااور بیٹھنے کے لیے کہا۔ چند کمچے بیٹے ہوں گے کہا ندرونی دروازے کا پٹ کھلااورایک لاغر بدن گرطویل القامت شخص واکر کے سہارے آ ہستہ آ ہستہ چلتا ہوا کمرے میں داخل ہوا۔ بیہ نیرمسعود تھے۔ مہین سفید بال ، چبرے پہداڑھی کے بال یوں گویا مور کے انڈے ہوں ،سفید چکن کا کڑھا ہوا کرتا ما نو گنجفہ کی امال نے مرنے سے پہلے اپنے ہاتھوں سے کا ڑھ کرانہیں پہنا یا ہو،سفید یا جامہ۔ گیہواں رنگت، بیاری اور بڑھا ہے کی وجہ سے مرجھائی ہوئی لیکن آ تھوں میں ایک بجیب کشش۔

ہم ان کے احترام میں نشستوں سے اٹھ کھڑے ہوئے۔ بی بی جی نے اٹھیں سہاراد ہے کرمسہری پہ لٹادیا ،ضعف کی وجہ سے وہ بیٹی ہیں سکتے ہتھے۔ جھے علم تھا کہ شدیدا ورطویل بیاری نے ان کی یا دواشت پر بھی اثر ڈالا ہے اور ساعت و بصارت پر بھی۔ان کی بولنے کی صلاحیت بھی متاثر ہو پھی تھی۔ کمرے میں خاموثی تھی ، کچھ پراسرارت می خاموثی۔

جیسے مسکن گاوہ کونا کہ جس پہ کسی کی نظر نہیں پڑتی گروہ ہرگھر میں، ہر کمرے میں موجود ہوتا ہے۔ بے نام، انجانا،سب کے سامنے ہوتے ہوئے جس سب کی نظر سے خفیہ لیکن اطمینان بخش میں نے خود کواسی گوشے میں کھڑا ہوایا یا۔

محسن نے مجھے ان سے متعارف کروایا۔لا ہور کا نام سنتے ہی ان کی آتھوں کی چک مزید بڑھ گئ اور کیوں نہ بڑھتی ۔آخر بیالطاف فاطمہ اور محرسلیم الرحمان کا شہرتھا۔ بی بی جی ابھی تک خاموش ، نیرمسعود کی یا گئتی سے لگی بیٹھی تھیں ،متوجہ ہو کیں اور کیوں نہ ہوتیں۔ میں صائمہ جوتھی ،ان کی لا ڈلی کی ہم نام۔

نیرمسعود کی آنکھوں کی چک اور بی بی بی کی توجہ ہے شہ پاکر میں نے نیرصاحب کے قریب بیٹھنے کی اجازت چاہی جو بآسانی مل گئے۔اب میں نیرصاحب کی سرگوشی نما آ وازس سکتی تھی اوران سے بیٹھنے کی اجازت چاہی جو بآسانی مل گئے۔اب میں نیرصاحب کی سرگوشی نما آ وازس سکتی تھی اوران سے بات چیت کرسکتی تھی۔ان کی آ واز دھیمی تھی گرآ واز کی بی بتارہی تھی کہ بھی وہ متانت بھری گرجدار آ واز کے مالک رہے ہوں گے۔میرے اس خیال کی تقد این اظہر مسعود نے کی ،جو اس محفل میں قدرے و پرسے آئے تھے۔

میری خوش بختی کہ اس روز نیر صاحب کی طبیعت بہت بشاش تھی۔لفظ اگر چیٹوٹ ٹوٹ کراور لمبے وقفول سے ادا ہور ہے تھے،بعضے بعضے جملے بھی ادھورے رہ جاتے لیکن ابلاغ کا کوئی مسکلہ نہیں ہور ہا

تھا۔ مجھے یوں لگا کہ جیسے وہ گفتگونہیں کررہے، کہانی سنارہے ہیں، اور جان یو جھ کر پچھے خالی جگہیں چھوڑتے جاتے ہیں کہ سننے والا اپنے چٹم تصور سے خودان کو بھر لے۔ میں آج تک ان کی کہانیاں پڑھتی آئی تھی اب سن رہی تھی۔

ایک سوال جو میں ہر بڑے ادیب ہے کرتی ہوں ،ان سے بھی کیا۔ آپ کیے لکھتے ہیں؟ میرے سوال بیان کے لب ذراسے تھنچے گویا مسکرارہے ہوں۔ میں اب بھی ایک کہانی لکھ رہا ہوں ، بڑا کوڑا گھر کی ہاجرہ بیگم کی طرح ، انھوں نے گویا خود کو بتایا۔ میرے خیال کی تقد بی ہوگئ۔ بیہ ملاقات نہیں ، کہانی کا ایک حصہ تھا، اور جیسے ان کی کہانیوں میں موت اچا تک درآتی ہے،اس کہانی میں بھی موت درآئی ہے،اس کہانی میں بھی موت درآئی ہے۔کہانی کا اگلاحصہ اپنے بھید بھرے سینے میں لیے وہ کر بلائش فضل حسین میں جاسوئے ہیں۔

نیرمسعود کی افسانه نگاری

شهنازرحلن

نیرمسعود نے انسانہ نگاری کی عام روش سے ہٹ کر منفردا نداز اختیار کیا ۔ان کا پہلا ہی انسانہ افسرت واقعے کے بیان ،رادی کی صفات بلکہ خود واقعے کی نوعیت کا وہ تجربہ ثابت ہواجس کی کوئی مثال اردوافسانہ کی روایت میں نہیں ملتی ۔ نیرمسعود کواپنے بیانیہ کے ان تجربات کی کا میابی کا اس حد تک بھین تھا کہ مابعد کے دو مجموعے سیمیا 'اور'عطر کا فور' کے افسانوں میں بیان کے اس طریقے کو ہے تکرار دہرایا ، بلکہ کی افسانوں میں خود واقعے کی تعریف ، ترتیب اور اس کے بیان میں نئی جہتوں کے تجربے کیے ۔واقعے کی غیرروایتی تفکیل ،اظہار کے بکسر نے اسلوب کے سبب ان کے افسانے نہ تو روایتی افسانے کی طرح پڑھے جاسے ہیں اور نہ ہی تعین قدر کے روایتی اصولوں کی مدد سے اس کے حسن وقعے پرکوئی تھم لگا یا جا سکتا ہے ۔ ان افسانوں نے اپنی قر اُست کے اصول خود تھکیل دیے ۔ اس لیے انتہائی غیر معمولی ہونے کے باوجود نیرمسعود افسانوں نے اپنی قر اُست کے اصول خود تھکیل دیے ۔ اس لیے انتہائی غیر معمولی ہونے کے باوجود نیرمسعود کے افسانوں کے متعلق اس طرح اور اتنائیس لکھا گیا جس کے وہ مستحق شھے۔

نیر معود کے پہلے مجو بے سیمیا' (۱۹۸۳) میں پانچ افسانے شامل ہیں۔ ا۔ وجھل ۲۔ نفرت سے مارگیر ۲۔ سیمیا ۵۔ مسکن۔ فرکورہ افسانوں میں نیر مسعود نے راوی کا جو تجربہ کیا ہے وہ اردو میں عام نہیں۔ اس مجموعے کے پہلے افسانے کا واحد مشکلم راوی پانچوں افسانے میں مختلف صورت میں موجود ہے۔ افسانہ اوجھل پڑھنے کے بعد بالتر تیب نفرت ، ارگیز، سیمیا' اور مسکن' کا مطالعہ کیا جائے تو واضح ہوگا کہ 'اوجھل' کا راوی جو ایک لڑی کے چھے بھا گتا ہے اور اس کی موت کے بعد بولنا ترک کر دیتا ہے یا خالی مکانوں میں خوف اور خواہش کے احساسات سے دو چار ہوتا ہے وہی راوی' نفرت' میں بھی ہے۔ ریجی مکانوں میں خوف اور خواہش کے احساسات سے دو چار ہوتا ہے وہی راوی' نفرت' میں بھی ہے۔ ریجی ماؤس کے داوی کی طرح ایک خالی پن اور تنہائی سے مائوس ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی طرح 'مارگیز کے داوی کوجی اوجھل' کے راوی کی طرح بولنا نا گوار سے مائوس ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی طرح 'مارگیز کے داوی کوجی 'اوجھل' کے راوی کی طرح بولنا نا گوار

اور برامعلوم ہونے لگتا ہے لہٰذاوہ خاموثی اختیار کرلیتا ہے۔'سیمیا' کا واحد منتکلم ایک غرقاب دوشیز ہ کی قبرتک پنچنا چاہتا ہے۔اس اشارے سے واضح ہوتا ہے کہاد جھل کا راوی اس میں بھی ہے۔

ان کی ایک تمایا ن خوبی بیر بھی ہے کہ ان کے یہاں واحد متکلم راوی اپنے حدود سے تجاوز نہیں کرتا۔ ناقدین نے راوی کے اقسام پر بحث کرتے ہوئے ہمہ داں راوی کوزیادہ معتبر تسلیم کیا ہے جبکہ اس کے مقابلے متکلم راوی کی مراعات کو محدود خیال کیا گیا ہے۔ لیکن نیر مسعود کے متکلم راوی نے کہیں کوئی ایساوا قعہ بیان نہیں کیا جو مشکوک نہ ہو۔ یہاں تک کہ ان کے افسانوں میں جگہ، وقت اور ناموں کا تعین بھی ایساوا قعہ بیان نہیں کیا جو مشکوک نہ ہو۔ یہاں تک کہ ان کے افسانوں میں جگہ، وقت اور ناموں کا تعین بھی بہت کم ہے۔ مثال کے طور پر کمی کر دار نے وقت پوچھا تو بیان کرنے والے نے وقت بتانے کے بجائے یہ کہا کہ 'میں نے اسے وقت بتادیا۔' اس طرح کے اندازیان سے راوی اپنے حدود قائم رکھنے میں کا میاب ہونے کے ساتھ ساتھ قاری کو متن میں شامل ہونے کا موقع بھی فرا ہم کرتا ہے۔

'اوجھل' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ راوی ممارات کے معائنے پر مامور ہے، جو کی ممارت میں داخل ہونے پرخوف اورخواہش کے درمیان الجھا ہوا رہتا ہے۔ پورا افسانہ ای خوف اورخواہش کی شاخت پر ہنی ہے۔ مکان کے ایک جھے ہیں اسے خوف کا احساس ہوتا ہے اور دومرے جھے ہیں خواہش، اور پھر آگے چل کر ایک ہی مقام پرخوف اورخواہش کے احساسات اس طرح مدغم ہوجاتے ہیں کہ آخیں علیحہ و کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔ افسانہ پڑھ کراس غیر متعین کیفیت کو واہمہ سے تعبیر کرسکتے ہیں۔ یہ تجربہ صرف غیر مسعود سے مختص ہے جوانھوں نے اپنے افسانوں (خصوصاً مجموعہ ہیں) ہیں کیا ہے۔

نیر مسعود کے افسانوں کی تعبیر کے لیے کوئی بھی خارجی نظریہ تعبیری دائرے کا جز تو ہوسکتا ہے لیکن اگر

پر تصور کیا جائے کہ متن کی اصل منطق تک رسائی ہوجائے گی تو پی تھن خام خیالی ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں کی

بنت اتنی مشکل اور پیچیدہ ہے کہ زندگی کی تجرباتی صداقتوں سے اس کا وجود قائم نہیں ہوسکتا۔ ان کے

افسانوں کی قرائت و تفہیم کے لیے تشریح متن کے مختلف طریقوں میں سے (یعنی منشائے مصنف مصنف افسانہ

میں دوایت یا قاری کی ترجیجات) تمام طریقے اختیار کیے گئے لیکن متن کا مفہوم ہر موقف کے ساتھ ایک ہی

رہااور وہ بیہ کہ نیر مسعود کے افسانے خواب کا زائیدہ ، تخیر زااور پر اسرار ہیں۔ اسرار اور تخیر سے تشکیل دی گئی

اس افسانوی فضا کو پر وفیسر قاضی افضال حسین نے واہمہ کا نام دیا ہے۔ اس خمن میں وہ لکھتے ہیں:

"نیرمسعودکا پہلا امتیاز توبیہ کے بطور خاص پہلے مجموعے کے افسانوں میں واقعۂ اور واہمہ کی صفات باہم ایسی آمیز ہوئی ہیں کہ اوجمل ، سیمیا ، "عطر کافور ، اکلٹ میوزیم ا اور شیشہ گھاٹ جیسے افسانوں کی بنیادوا قعہ کے بجائے واہمہ پراستوار معلوم ہوتی ہے۔اس مشاہدے کی وضاحت کے طور پریہ کہنا ضروری ہے کہ واقعہ کے علی الرقم واہمہ میں اول تو سبب اور نتیج کا تعلق ہوتا ہی نہیں ، اوراگر افسانہ سازکوئی مرئی یاغیر مرئی ربط قائم بھی کرتا ہے تو اسے تعظی منطق کی زبان میں بیان کرناممکن نہیں ہوتا۔ واہمہ بقول نیر مسعود ' فیر موجود میں میں موجود کی دریافت' ہے ۔ نیر مسعود کے افسانوں کی مصری انتہائی غیر معمولی صفات سے قطع نظر صرف اس حوالے سے اوجھل اور عطر کا فور' کا مطالعہ سے ہے تو تفکیل متن کے اس متبادل طریقہ کا رکھٹش روشن ہونے گئتے ہیں۔'(۱)

اس اقتباس میں جن افسانوں کے حوالے موجود ہیں ان کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ نیرمسعود كے يہاں خوايب آساكيفيات كى وجدے واقعہ كے بجائے واہمه كا كمان ہوتا ہے۔ نيرمسعود كے افسانوں میں تغییر متن کی ممی صفات کے بجائے قدر سے منفرونظام ترتیب قائم ہے۔قرائت کے دوران جینے بھی سوالات پیدا ہوتے ہیں سب کے جوابات متن میں ہی پوشیدہ ہوتے ہیں،مثلاً افسانہ اوجھل کی تمہید میں غاموثی اورخلا کا منظرسا منے آتا ہے۔اس خاموثی کی آواز اورخلا کی تفہیم کے لیے افسانے کا ایک ایک حرف بامعنی ثابت ہوتا ہے۔افسانے کی ابتدامیں واحد پینکلم کسی فرد کے روبروہے۔دونوں ایک دوسرے کوخاموشی سے دیکھ رہے ہیں۔اسے ایسامحسوس ہوتا ہے کہ دونوں میں خاموش مفاہمت ہورہی ہے۔اس مختفرے بیان نے دوسوال پیدا کیے۔ایک میر کہ واحد مشکلم جس کے روبروہے وہ کون ہے؟ یعنی میر کہ نیر معودنے ابہام پیدا کرنے کے لیے جملے تھکیل دینے اور الفاظ کی ترتیب میں خاص احتیاط برتی ہے کہ دوسرے فرد سے تعلق کی نوعیت واضح نہیں ہوتی ۔ دوسرا سوال بیہے کہ دونوں کے درمیان مفاہمت کس مسئلہ پر ہورہی ہے؟ اس کے بعدراوی بولنا ترک کر دیتا ہے صرف آلکھیں کھلی رکھتا ہے، وہ بھی اس حیاردارکی وجہ سے جواس کے کھوئے ہوئے مکان کی آخری یادگار ہے۔وہ بچین میں بہت معصوم ہوا کرتی تنتی اور را دی ہے بہت ما نوس تنتی۔ابتدا کے ایک صفحے میں واحد مشکلم کے بیان میں بیمعلومات پوشیدہ ہے كدوه ضعيف ہوچكا ہے اور بچين سے ہى نسوانى حسن كا دلدا ده رہاہے۔اس كے بعداى تيار دار كے حوالے سے واقعہ ماضی کی طرف پلٹ جاتا ہے۔'اوجھل' کے بیانے میں جنجو اور تجسس کے مختلف پہلوسا منے آتے ہیں۔ پہلے منظر میں بیارعورت کون ہے؟ خالہ کو دیکھ کروا حد متکلم کے جذبات برا پیختہ ہوجانے کی حقیقت کیا ہے؟ مكانات كامعائد كرتے ہوئے خوف اورخواہش كے احساسات ميں خالد كى جسمانی كشش اور تنہائى میں اس سے ملاقات کی خواہش کاعمل وخل تونہیں؟ بیسوال اس لیے پیدا ہوا کہ قربت کے وقت خالہ پر کسی کے آنے اور دیکھ لینے کا خوف طاری رہتا تھا۔اس منظر کا بیان یوں ہے:

"اس کی کمر پرمیرے ہاتھوں کی گرفت سخت ہوگئی۔اس کے ہاتھ میری گردن کی طرف بڑھے اور رک گئے۔ ججھے ہر طرف خاموثی سی پھیلتی محسوس ہوئی اور میری گرفت اور سخت ہوگئی۔

''دروازہ''اس نے سرگوشی میں کہا۔ میں اس کوائی طرح کمر پکڑے پکڑے دروازے کے قریب لا پا۔ اس کو چھوڑ کر میں نے دھیرے سے دروازے کی سکنی چڑھائی۔ پھراس کی طرف مڑا۔ جھے وہ ہزرگا ندرویہ یادآ یا جواس نے ابھی تک میرے ساتھا ختیار کررکھا تھا اوراس وقت وہ رویہ یاد کرے جھے پہلی بارغصہ آیالیکن فورا ہی یہ غصہ اس کی بے پناہ جسمانی کشش کے احساس میں بدل گیا اور میں نے جھک کراس کی پنڈلیاں پکڑ لیس۔ ابھی میں فرش کی طرف جھکا ہوا تھا اور اس کی پنڈلیوں پرمیری گرفت مضبوط ہورہی تھی کہ اس نے میرے سرکے بال مشیوں میں جکڑ لیے۔ ایک وحشیانہ قوت کے ساتھ اس نے میرے سرکے بال مشیوں میں جکڑ لیے۔ ایک وحشیانہ قوت کے ساتھ اس نے مجھے اپنی طرف کھینچا اور میرا سراس کے سینے سے جا لگا۔ ای طرح میرے بالوں کو شیوں میں جکڑے ہوئے وہ بستر کی طرف جھی اور میں نے اس کے دونوں ہیرا تھا کراسے بستر پر بھادیا۔ میں نے ایک ہاتھ سے اس کے کمرکو فیاس کے دونوں ہیرا تھا کراسے بستر پر بھادیا۔ میں نے ایک ہاتھ سے اس کے کمرکو طلقے میں لیا اور اس کے او پری بدن کو چیچھے کی طرف جھکا نا شروع کیا تھا کہ وہ مجھے چھوڑ کر بستر سے اتر آئی۔ میں نے اس کی طرف جھکا نا شروع کیا تھا کہ وہ مجھے چھوڑ کر بستر سے اتر آئی۔ میں نے اس کی طرف جھکا نا شروع کیا تھا کہ وہ مجھے چھوڑ کر بستر سے اتر آئی۔ میں نے اس کی طرف جھکا نا شروع کیا تھا کہ وہ مجھے چھوڑ کہ بستر سے آتہ تدسے کہا:

''زینے کا دروازہ کھلاہے۔'' ''گھر میں کوئی نہیں ہے۔'' ''کوئی آجائے گا''(۲)

اس منظر کے علاوہ افسانے میں کئی مقامات پر باہمی انتظاط اور لذت کوئی کے دوران کسی کے آجانے کا خوف غالب رہا ہے۔ (اس منظر میں یہ خوف عورت کو لاحق ہوا ہے، واحد منتکلم کوئییں ہوالیکن مکانوں کے معائنے کے دوران جب دوبارہ معاشقہ ہوتا ہے توعورت نڈر اور راوی کو کسی کے دیکھنے کا خوف محسوں ہوتا ہے) افسانے کے وسط میں خالہ کے جانے کے بعد راوی کو معاشی ضرورت کے تحت ایک نئی جگہ منتقل ہونے کی نوبت آجاتی ہے۔ وہاں جاکر اس نے جو کام اختیار کیا وہ مکانوں کے معائنے سے متعلق تھا۔ پہلے تو اسے عجیب بے دلی تی رہی مگر ایک دن معائنے کے بعد اسے خیال آیا ہے کہ مکان میں کوئی حصہ ایسا تھا جہاں خواہش کے پورے ہونے کا کہ دن معائنے جو کی حصہ ایسا تھا جہاں خواہش کے پورے ہونے کا کوئی حصہ ایسا تھا جہاں خواہش کے پورے ہونے کا

امکان نظر آیا اور پھرایک وقت ایسا آیا جب ایک ہی مقام پرخوف اورخواہش دونوں یکجانظر آئے۔بالکل اہتدائی واقعہ یعنی راوی کی خالہ ہے ملاقات اورخواہشات کی پیمیل کے دوران خوف کے ان مناظر کو ذہن میں دہرایا جائے تو بیرخیال آتا ہے کہ خوف اورخواہش کا بیرتضادم انھیں پرانی یا دوں کی بازگشت ہے۔
کیوں کہ آگے چل کر وہ خود کہتا ہے کہ بہت ہے مکان بد لنے کے باوجود مجھے ہرشہر، مکانوں سے اور ہر مکان ہو لئے کے باوجود مجھے ہرشہر، مکانوں سے اور ہر مکان عورتوں سے چھلکتا نظر آتا تا تھا اور ہر عورت مجھے اپنی دسترس میں معلوم ہوتی تھی۔اس لیے اگرخوف اورخواہش کے اس تھا کہ خواہشات کی تفتی اور پخیل کی چاہت سے وابستہ کیا جائے تو اورخواہش کے اس تصادم کوراوی کی جسمانی خواہشات کی تفتی اور پخیل کی چاہت سے وابستہ کیا جائے تو اورخواہش کے اس تصادم کوراوی کی جسمانی خواہشات کی تفتی کی خرائے میں بازار میں ملنے والی عورت کے احوال مختی رکھ کراورا سے پیشہ ورعورت گان کر کے راوی نے ایک طرف تو ابہام پیدا کیا ہے تو دوسری طرف چنداشاروں کے ذریعہ یہ باورکرانے کی کوشش کی ہے کہ وہ عورت نظالہ ہی ہے۔

نیرمسعود کے افسانے میں غیرمتعین احوال اورغیر واضح رشتے اور کر داروں کی دھند لی شاخت ے غیر معمولی سریت پیدا ہوجاتی ہے۔'اوجھل' کے حوالے سے نیر مسعود کے پہاں جن خصوصیات کا ذکر کیا عمیا ہے وہ کم وہیش ان کے ہرافسانے میں نظر آئے گی ۔ان افسانوں کی قراُت کے دوران قاری اپنے اردگردسنائے اورخاموشی کا ایک ہالہ سامحسوں کرتا ہے۔وہ افسانوی دنیامیں بالکل کھوجا تا ہے اوروا قعات منتشر معلوم ہونے لگتے ہیں لیکن نیرمسعود اس انتشار میں بھی نظم وضبط قائم رکھتے ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ انھوں نے ایسے الفاظ استعال کیے ہیں جو حقیقی ہوتے ہوئے اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔اور ان اجنبی لفظوں کے استعال کی معنویت بعد کے کسی افسانے میں کھلتی ہے۔اس طرح افسانہ اوجھل کوان کے تمام افسانوں کی کلید کہا جاسکتا ہے۔اس افسانے میں بہار کے لیے تیار دار کا ہونا، راوی کا خاموش ہونا، عورت ك جهم سے خوشبومحسوس كرنا ، دور سے آتى ہوكى ب معنى آوازوں سے معنى اخذ كرنے كى كوشش كرنا، مکانوں کا معائند کرنا ، بزرگ کے ہاتھ کا تیار کردہ زائچہ دیوار پرآ ویزاں ہونا ، پاک ناموں والا پتقر کلے میں ڈالنا، مکان میں خوف اور خواہش کے ٹھکانے ویکھنا ، پوسیدہ مکانوں سے انسیت، سیاہ بالوں والی عورت کا ڈوب مرناءمکان کی نوعیت کے اعتبار ہے وقت کی رفتار تیز اورست ہونااور سیاہ رنگ ہے مانوس ھکلیں ابھرنااور پھرغائب ہوناوغیرہ ایسے عناصر ہیں جو بعد کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔مثلاً 'تھرت' میں اس کے پیرکٹ جانے کے بعد بوڑھا جراح اس کے علاج کے ساتھ ساتھ تیار داری بھی کرتا ہے۔ ا فسانہ او جھل میں خالہ کے بدن کی خوشبوا وراس کی نوعیت بیان ''اس کے نہائے ہوئے بدن کی ٹھنڈی خوشبومحسوس ہوئی ، پھر مجھےاس کے نہائے ہوئے بدن کی خوشبومحسوس ہوئی ہلیکن اب اس خوشبو میں

گری تھی۔ ارگیزیں مارگیر کے ہاتھوں میں مانوس خوشبو جوسوار کے کئے ہوئے دھڑ میں سے نگلتی ہے پھڑ سے بیا میں اس سوار کا ذکر جس کا دھڑ کٹا ہوا تھا اوراس کے ہاتھ میں ترازو یاخم دار تکوارتھی۔ بے معنی آ دازوں سے معنی پیدا کرنے کی کوشش 'مارگیز، 'سیمیا'، شمیشر گھاٹ'، 'مراسلہ'، 'ند ہر وغیرہ میں موجود ہے۔ ان مثالوں سے بین تیجہ سامنے آتا ہے کہ غیر مسعود کے افسانوی متن میں معنی کے مختلف امکانات پوشیدہ ہیں۔ پاک ناموں والا پتھر گلے میں ڈالنے کا واقعہ 'وقفہ' میں بیان ہوا ہے اورخود ای عنوان سے ایک افسانہ بھی ہے۔ اس پاک ناموں والے پتھر کا اسطورہ استعمال کرکے ماورائی کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ افسانہ میں ڈوجنے والی عورت کی قبر تلاش کرنے کا ذکر 'سیمیا' میں موجود ہے۔ سیاہ بالوں والی عورت کی قبر کر بالی میں موجود ہے۔ سیاہ بالوں والی عورت کی قبر کر بالی میں موجود ہے۔ سیاہ بالوں والی عورت کی قبر کر بالی میں موجود ہے۔ سیاہ بالوں والی کوشش کر دہا تک میں موجود ہے۔ سیاہ بالوں اور پی کوشش کر دہا تک میں موجود ہے۔ سیاہ بالوں اور پی کوشش کر دہا کا اندازہ واس منظر سے بھی ہوتا ہے کہ اسے اپنی غلطی کا احساس ہے اور ای کی تلائی کی کوشش کر دیا تو گئوں اور جو ڈوب کی تھی۔ اس کے افسوس اور پی تھتا و سے کہ اندازہ واس منظر سے بھی ہوتا ہے جب کتے کا مالک کہتا ہے کہ کوئی چرتم دیر تک رکھتے نہیں ہویا تو گئوا و سے جو یا وہ تھی جو یا وہ تھی جانے کے بعدتم روتے ہو۔

ای طرح انھرت کاراوی سیاہ رنگ کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اسیاہ رنگ عدم کارنگ ہے ''
اسی لیے جھے پند ہے۔ اسیمیا میں مکان تیار کرنے کے لیے لائے گئے پھروں میں سیاہ رنگ تلاش کرتا ہے۔ ارگیز میں جنگلوں کوکا شخ کا منظر پیش کیا گیا ہے جو واحد منظم کو نا گوار محسوس ہوتا ہے اس کی نا گوار ک کے تحت افسانہ دمسکن' کی اجنبی عورت ہے کہتا ہے کہ باغ مت کٹوایے گا ،اس میں لگی ہوئی جنگلی چیزیں بہت کام کی ہوتی ہیں۔ فعرت میں ورخت کے نیچ بیٹی ہوئی مریضہ کی خیریت افسانہ دمسکن' میں ایک لوٹ کے سے پوچھتا ہے۔ اس کے ملاوہ پہلے افسانے کا خاموش راوی اس میں ایک کروار کی شکل میں آ جا تا ہے۔ اس طرح کے بیانات کے پیش نظر سے کہ سکتے ہیں کہ افسانہ او چھل کے واقعات اور دھند لے نقوش ان کے تمام افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ آپس میں بی ہوئی ان کڑیوں کی اگر تو جیہ کی جائے تو یہ نتیجہ سامنے ان کے تمام افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ آپس میں بی ہوئی ان کڑیوں کی اگر تو جیہ کی جائے تو یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ غیر مسعود نے تھی و نیا کی آگری تھویریں قدرے گرے اورعود کی سطح پر پیش کی ہیں۔

نیر مسعود کے افسانوں کے مطالع سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کمی روییاور رجحان سے متاثر ہونے کے بجائے خود اپنے آپ بیں ایک دبستان ہیں۔جدیدیت کے دور بیں لکھے گئے افسانوں میں جزئیات اور واقعے کے فقدان کی وجہ سے جو تفقی پیدا ہوتی تھی نیر مسعود کے افسانے اس تفقی سے مبراہیں۔وہ غیر ضروری علامت اور استعارے وضع نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں پیچیدگی اور تد داری کا رازیہ ہے کہ وہ ایسے کردار لاتے ہیں جو فطری اور جبلی طور پر کم گواور پیچیدہ شخصیت کے مالک ہوں۔ان کے یہاں

کردارسازی ہو یا منظرنگاری یا پھرمکا لمے ہوں غرض کہ تمام اجزا میں نظم وضبط قائم ہوتا ہے اورسب کے نقوش واضح ہوتے ہیں۔ڈاکٹرامجد طفیل نے اس ضمن میں بڑی عمدہ بات کہی ہے۔

" نیر مسعودا پنے افسانے کی واردات کو جزئیات کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔
افسانے کو مختلف کلاوں میں بانٹ کراس واردات کے مختلف پہلووں کی نقاب کشائی
کرتے ہیں۔اس طرح وہ اپنے بیانے میں معنویت اور ندواری پیدا کرتے ہیں۔ان
کے مشاہدے کی باریک بینی اور پر لطف تفصیلات افسانے میں ایک الگ رنگ پیدا
کرتے ہیں گر پھراچا تک ان کے افسانے میں پچھ کڑیاں گم ہوجاتی ہیں۔ایسالگتا ہے کہ
افسانہ نگار نے شعوری طور پر بعض تفصیلات کو حذف کردیا ہے۔شایدافسانہ لکھنے کے بعد
وہ کہیں کہیں سے کڑیاں گم کردیتے ہیں لیکن اس خوبی سے افسانہ اپنا مجموعی تا ٹرقائم رکھتا
ہے۔اس کی اچھی مثال ان کا افسانہ نظرت ہے۔" (۳)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے نیر مسعود جزئیات نگاری اور وضاحتی بیانیہ کے مخالف نہیں بلکہ جزئیات نگاری اس طرح کرتے ہیں کہ متن میں رمزیت بھی برقرار رہتی ہے۔اس سے رہبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان افسانوں کی ہیئت بھی اردو کے دوسرے افسانوں سے مختلف ہے ۔کڑیاں گم ہونے کے باعث تمام افسانے ایک ساتھ پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک افسانہ دوسرے افسانے کی جکیل ہے۔اس محصوص تکنیک کی وجہ سے ان کے افسانوں میں ایس گہرائی پیدا ہوگئ ہے جس کی معنویت تک وی بیخے کے لیے متعدد بارقرائت کی تحقیم ہے۔اس محتویت تک وی بیٹے کے ایسانہ دوسری اور ہر بارمختلف اور نے معنی روشن ہوتے ہیں۔

نیر مسعود نے افسانوں کی خوابناک فضامیں پروان چڑھنے والے واقعات کے متعلق پڑھا شارے ضرور کیے ہیں لیکن اس سے افسانے کا عقدہ حل نہیں ہوتا۔ متن کے معنی مقصود تک رسائی میں ان کے بیانات محض ظاہری حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شیم حنی اور سکندراحمہ نے توان کے انٹرویو سے برآ مدہونے والے متائج کوان کے افسانوں کی تفہیم کے سلسلے میں گمراہ کن قرار دیا ہے۔ اس ضمن میں سکندراحمہ کھھتے ہیں:

"افسانہ نگار نیر مسعود کو نظریہ سازی کی کوئی پروانہیں اور دونوں کے درمیان نا قابل عبور خلیج حائل ہے۔ ممکن ہے استر دادعینی اور مثالی افسانے کے لیے تعمیلی صور تحال ہو۔ بادی النظر میں نیر مسعود کے افسانوں کا داحد متعلم رادی نیر مسعود کے رہنما اصولوں کی پیردی ان کے افسانوں کے ردمیں بہت زیادہ ، قبولیت میں بہت کم نظر آتی ہے۔ بیردی ان کے افسانوں ہوتا ہے کہ گویا دو نیر مسعود ہوں ایک نظریہ ساز نیر مسعود اوردوسرے ایسامحسوس ہوتا ہے کہ گویا دو نیر مسعود ہوں ایک نظریہ ساز نیر مسعود اوردوسرے

تخلیق کار نیر مسعود _ نظرید ساز نیر مسعود اپنانٹر دیوز میں افسانے میں شعریات کے اصول ترتیب دیتے ہیں اور افسانہ نگار نیر مسعود مسکراتے ہوئے اور غالبا دانستہ اپنے افسانوں میں شعریات کے ان اصولوں کور دکر دیتے ہیں۔''(۴))

متن کی تفہیم کے سلسلے میں منشائے مصنف کی دریافت کارآ مدخیال کی جاتی ہے لیکن نیر مسعود کے افسانوں کوان کے ذاتی تجربے کی روشیٰ میں پر کھا جائے تب بھی بعض افسانوں کی جہتیں دریافت کرنا انتہائی چیدہ مسئلہ محسوں ہوگا۔ان کے افسانو کی کیموں کی وسعت ان کی محدود زندگی کے دائر سے کہیں بہت آگے ہے۔ نیر مسعود پر اظہار خیال کرنے والے بیشتر ناقدین نے ایڈگر ایلن پو بفرانز کا فکااور بور خیس کی افسانہ نگاری کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ان کے افسانوں کو ماورائے حقیقت اور جادوئی حقیقت نگاری جیسی صفات کا حال بتایا ہے۔ لیکن ناصر عباس نیر فرانز کا فکااور نیر مسعود کے برتاؤ ہیں فرق واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

نیر مسعود ایک مابعد نوآبادیاتی ملک کے ادیب ہیں ،گران کے یہاں جس جادوئی حقیقت نگاری کا اسلوب ملتا ہے وہ لاطین امریکی اسلوب سے مختلف ہے ،نیر مسعود کا افسانہ نوآبادیاتی ماضی ہے غاقل تونہیں گران کے افسانے نوآبادیاتی ماضی کے بارگراں کو مسوی کرنے اور اس سے نجات یانے کی فنی تدبیروں سے بہر حال عبارت نہیں بیں مشلا ان کے بے مثال افسانے 'طاوس چمن کی مینا' کے آخر میں اودھ کے سقوط کا ذکر ہے ،گرید ذکراس افسانے کے مرکزی کروار کی کہانی کے انجام کو پینچنے اور اس کے بعد پیش آنے والے واقعات کے مرمزی بیان تک محدود ہے۔۔۔۔

مسعود کی جادو کی سخنیک یہی ہے کہ ذات کی معنویت کی تلاش کے لیے واقعاتی دنیا کا دلچسپ وجیرت خیز بیانیہ وضع کرتے ہیں۔ گویا وہ اپنے باطن کا اظہارا پے عمل اور وقع کی صورت کرتے ہیں۔ اس سے مسعود کا افسانوی عمل ایک خاص بیانیہ کی رمزیت کا حامل ہوجا تا ہے، جوشاعری کے استعاراتی رمزیت سے مختلف ہے۔"(۵)

مندرجہ بالاا قتباس سے نیر مسعود کی بیا نفرادیت واضح ہوئی کہ وہ ہو بہو کسی تصور کا اتباع نہیں کرتے۔ان کے یہاں ناصر عباس نیر نے جادوئی حقیقت نگاری کے استعال کی نوعیت اور دوسروں سے فرق کی وضاحت جس باریک بین ہے کی ہے وہ اس اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے کہ اس کے ذریعہ نیر مسعود کی انفرادیت اجا گر ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں مضمر معنیاتی سطحوں کا مجمی اندازہ ہوجا تاہے،اور کم وبیش ان کے وژن کی وضاحت ہوجاتی ہے۔'ذات کی تلاش یا'انکشاف

ذات جدیدیت کے دور میں کثرت سے برتا جانے والاموضوع تھااس لیے اس دور کے افسانوں کو بلا جھجک اس موضوع سے وابستہ کر دیا جاتا ہے۔اس طریقہ کار کے برخلاف ناصرعباس نیر نے افسانہ ' تعربہ' کا تجویہ کر کے ثابت کیا ہے کہ اس میں ذات کے منقسم ہونے کا ادراک اوراس کی بازیافت سے عاری ہونے کا المیہ موجود ہے۔اس کے باوجودوہ اس حتی فیصلے کے قائل نہیں ہیں کہ افسانوی کر داروں کے اعمال ورویہ ان کی ذات کو کمل طور پر منکشف کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ نیر مسعود ذات کے انھیں پہلوؤں کو افسانوی بیا ہے کہ نیر مسعود ذات کے انھیں پہلوؤں کو افسانوی بیا نے ہیں چیش کرتے ہیں جو کمل اوروا فتے کے ذریعے ظاہر کر سکیں۔

نیرمسعود کے دوسرے انسانوی مجموعے عطر کافور میں سات انسانے ارمراسلہ ۲۔جانوس ٣_سلطان مظفر كاوا قعه نويس ٣_ جرگه ۵_ وقفه ٦_عطر كافور ٧_ساسان پنجم شامل ہيں _اس ميں ابتدائی تین افسانوں کے تفصیلی تجزیے علی الترتیب عابد سہیل، ڈاکٹر امتیاز احمداور پروفیسر شافع قدوائی نے کیے ہیں۔اس مجموعے کے انسانوں کی فضا پہلے مجموعے سے قدر سے مختلف ہے لیکن واہمہ سازی کی مشترک کیفیت بہال بھی ہے۔ پر وفیسر قاضی افضال حسین نے نیرمسعود کے اس اختصاص کوان کا فنی حربہ قرار دے کرلا پنجل اجزا کا تجزیبہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کا خیال ہے کدا فسانہ نگاروا قعداور واہمہ کواس طرح مدغم کردیتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے الگنہیں ہوسکتے ۔'اوجھل' کا راوی ایک عورت سے اختلاط کے دوران متھیلوں پرسرخ رنگ دیکھنے کے بجائے محسوس کرنے کا ذکر کرتا ہے جو کلی طور پر واہمہ ہے۔اختلاط کے دورانیہ میں بیشتر باتیں واقعاتی سچائی سے ماورا ہیں لیکن بیرواقعے کا تکمیلی حصہ بھی ہیں، انھیں کی طور پر رونہیں کیا جاسکتا ہے۔ای طرح 'مراسلۂ میں بھی پچھمنا ظرایے ہیں جومنطقی اعتبار ے افسانہ کے پلاٹ پر معمد کی صورت پیدا کرتے ہیں لیکن آ کے چل کران کی تفصیل ازخود سامنے آ جاتی ہے۔عابر سہبل نے 'اسٹرن برگ اور فرینک کارموڈ ' کاحوالہ وے کراہے gaps اور Blanks کے طور پرتسلیم کیا۔ان کا موقف ہے کہ بیانیہ میں کچھ خالی جگہیں ہوتی ہیں جو قاری اینے فہم وادراک کے ذر بعبکمل کرتا ہے۔ بیطریقہ متن کی پرتیں کھولتے ہیں معاون ضرور ہے کیکن اس صورت میں ایسے سوالات ذہن میں پیدا ہوسکتے ہیں جوانسانوی متن سے علاقد ندر کھتے ہوں۔ بیافسانے متن سے معنی اخذ کرنے کی کسی مخصوص منطق کی میسرنفی کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔خودمتن میں آوازوں کی آمدو رفت، بےجان اشیا، کرداروں کےخاموش عوامل پرغوروفکر ہے معنی تشکیل دیے جاسکتے ہیں۔

نیرمسعود کے افسانوں کا ٹریٹمنٹ اتنا پیچیدہ ہے کہ اب تک ان کے افسانوں کی اخلاقی ،معاشی یا سیاسی ،ساجی یا تہذیبی تعبیر نہیں کی جاسکی ۔صرف ان کے مخصوص طریقہ کار ،اسلوب اور افسانہ تشکیل دیئے

کے ہزر تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش ممکن ہوتکی ہے۔ ہندوپاک کے ناقدین کے ذریعہ مختلف تنقیدی تناظرات ہیں ان کے افسانوں کی تغییم کی کوشش کی جارہی ہے۔ 'عطر کا فور' ، سلطان مظفر کا واقعہ نو لیس' اور دوسرے افسانوں کی نشاتو سحر زدہ ہے ہی اس کے ساتھ ساتھ ان افسانوں کی نثر اتنی شستہ اور رواں ہے کہ قاری کو اپنا تالع بنا لیتی ہے۔ بقول عابد سہیل' ' زبان کے بہتر اور سبک استعمال کے لیے بی اضیں ضرور پڑھنا چاہیے۔' اس کے علاوہ انھوں نے متن میں الفاظ کی سطح پر معالات کی سطح پر تفریقی نظام کے ذریعے پڑوں کی شافت متعمین کی ہے۔ مثلاً ' ہارگیر' میں سانپ سے خوف اور سانپ سے زیادہ زہر مہرے سے چڑوں کی شافت متعمین کی ہے۔ مثلاً ' ہارگیر' میں سانپ سے خوف اور سانپ سے زیادہ زہر مہرے سے اہرام پر کبھی عبارت منظم کا واقعہ نویس' میں بغیر چھت کی ممارت کو مخفوظ تصور کرتے ، 'اہرام کا میر محاسب' میں اہرام پر کبھی عبارت معلوم ہوتے ہیں۔ جس طرح اس میں افتر آئی ربط کے ذریعہ معنی خوزی کی جہتیں پیدا کرنے سے عبارت معلوم ہوتے ہیں۔ جس طرح اس میں افتر آئی ربط کے ذریعہ معنی خوزی کی جہتیں پیدا کرنے سے عبارت معلوم ہوتے ہیں۔ جس طرح اس سے کس متعموں نہیں ہوتی اس میں جس جو سے میں ہوتے ہیں۔ اس کا جو اب سے متعمون نہیں ہوتی اس میں ہوتی ہیں ہو کہ کا مات پیدا ہوجاتے ہیں۔ اس مستعدی کی طرف ناصر عباس نیر نے اپ عضمون میں اشارہ کیا ہے۔ اس طمن میں وہ لکھتے ہیں۔ اس مستلے کی طرف ناصر عباس نیر نے اپ عضمون میں اشارہ کیا ہے۔ اس طمن میں وہ لکھتے ہیں:

''کثرت معنی کا بیروہی نظریہ ہے جوڑاک دریدانے ساخت ملکی کے نام سے پیش کیا ہے۔ اغلب ہے کہ نیر مسعود نے اپنی ان دوکہا نیوں کی تغییر میں اس نظریے سے استفادہ کیا ہے۔''(۲)

یہاں پران دو کہانیوں سے ناصرعباس کی مراد ساسان پنجم 'اور'اہرام کا میرمحاسب 'سے ہے۔ دونوں میں ممارت پر کندہ عبارت کی تربیل کا مسئلہ در پیش ہے۔ساسان پنجم میں عبارت پڑھ کر سمجھانے والے شخص کوہی مشکوک سمجھے جانے کے رویے سے بیسوال پیدا ہوتا ہے کہ ایک ہی صورت کے متضاد پہلو کسے پیدا ہو سکتے ہیں۔اس مسئلے کے جواب میں ناصرعباس نیر لکھتے ہیں:

"نیرمسعود، دریدا کے کثرت معنی کے نظریے کوخود اپنے افسانوی ممل کی تائید میں کھپاتے ہیں۔ مسعود دریدا کی ما نند معانی کے لامتنا ہی التوا کی جمایت نہیں کرتے ، وہ زیادہ تر معانی کے تناقض تک محدود رہتے ہیں ، اوریہ تناقض وہی ہے، جے وہ جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعہ دور کرنے کی معی کرتے ہیں۔ ندبہ میں ایک ہی وجود میں بے اور بوڑھے کا ادراک، متناقض ہے۔ "(ے)

یعنی نیر مسعود کے افسانوں کی ماہیت اس صنف کے شاختی اصولوں سے ہی ماور انہیں بلکہ کی بھی مخصوص نظریے کے تحت تشکیل دی گئی صدود سے وسیج ترہے۔اس ممن ہیں افسانہ شیشہ گھائ اور ندبہ کامتن قابل ذکر ہے۔اول الذکر میں افسانے کا متعلم راوی اپنے مافی العظیر کی وضاحت سے قاصر نظر آتا ہے اور ندبہ کا پورا بیانیہ چیرت انگیز اشاروں پر قائم ہے۔ان دونوں افسانوں کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ بزبانی کی اس کیفیت نے متن کو کتنا عمین اور کس درجہ لامحدود بنا دیا ہے۔ پور سے افسانے میں جگہ جگہ خاموش مناظر بننی کی آواز اور پانی کی آواز سے تاثر ات قائم کیے گئے ہیں۔اس لیے اگریہ کہا جائے تو بے جا فرم میں مناظر بننی کی آواز اور پانی کی آواز سے تاثر ات قائم کیے گئے ہیں۔اس لیے اگریہ کہا جائے تو بے جا فسانہ نگار کانجیس بلکہ واقعات ترتیب دینے والے داوی کا ہے۔مثل کو بامعنی بنانے کی کوشش کی گئی ہے،اور سیمل افسانہ نگار کانجیس بلکہ واقعات ترتیب دینے والے دراوی کا ہے۔مثل آافسانہ ندبۂ میں متکلم راوی کہتا ہے:

''ہماری زیادہ گفتگو اشاروں میں ہوتی تھی لیکن اس نے بھی مجھے کچھ بہت فاکدہ نہیں دیا۔اس لیے کہ الگ اشار سے ہوتے تصاور بھی کہمی ایک ہی اشارہ دو برادر یوں سے الگ اشارے ہوتے تصاور بھی ایک ہی ایک ہی اشارہ دو برادر یوں میں ایک دو مرے کے بالکل برخلاف معنی دیتا تھا۔ ایک برادری خوشی کے اظہار میں جس طرح ہاتھوں کو پھیلاتی تھی ، دو مری اس طرح غم کے اظہار میں پھیلاتی تھی۔ ایک برادری سرکی جس جنبش سے کسی بات کا اقرار کرتی تھی۔ اور سرکی ای جنبش سے کسی بات کا اقرار کرتی تھی۔ دوسری ای جنبش سے انکار کرتی تھی۔ اان کے اشاروں کو سیجے تھے جھے کے لیے وقت چاہیے تھا اور میں کی ایک برادری میں زیادہ کتا نہیں تھا۔ اس لیے اشاروں کی مددسے جو چھے میں نے اپنے نزد یک معلوم کیا اس کا کوئی بھر وسہ نہ تھا اور میں نے اس الٹی سیدھی معلومات کو واپس لوٹے سے پہلے ہی بھلا دیا ، جو پچھ بچھے یا درہ گیا وہ ان برادر یوں کا معلومات کو واپس لوٹے سے پہلے ہی بھلا دیا ، جو پچھ بچھے یا درہ گیا وہ ان برادر یوں کا ندیہ تھا جو برجگہ مختلف ہوتا پھر بھی ہرجگہ میری پیچان میں آ جا تا تھا۔'' (۸)

مندرجہ بالاا قتباس میں راوی عدم تعین کے جس مسلہ سے دوچارہ وہ بیک وقت کثرت معنی کا منبع بھی ہے۔ عدم تعین کی بیصفت قصداً خلق کی گئی ہے۔ اس خیال کے تحت کداشاروں کی تعبیر میں الجھا ہوا راوی بیک وقت دومعتی نکال رہا ہے تواس متن کو پڑھنے والا قاری جب پورے افسانے کے تناظر میں ان اشاروں کو سیجھنے کی کوشش کرے گا تو کئی اور معنی بھی برآ مدہو سکتے ہیں۔ نیر مسعود کے یہاں بالکل خاموثی اور شور کے اس جدلیاتی رشتے ہے ایسی خصوصیات متعین کی جاسکتی ہیں جوان کے مرکزی خیال کے قریب لے شور کے اس جدلیاتی رشتے ہے ایسی خصوصیات متعین کی جاسکتی ہیں جوان کے مرکزی خیال کے قریب لے جائے۔ ان آ واز وں کے تفریق رشتوں کو مربوط کر کے کسی ایک منطق تک چینچنے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔ بیر مسعود کے اس مجموعے مطاوس چن کی مینا میں شامل افسانہ 'بن بست 'میں بھی خاموثی کی بیر مسعود کے اس مجموعے 'طاوس چن کی مینا' میں شامل افسانہ 'بن بست 'میں بھی خاموثی کی

"دروازہ لمحہ بھرکورک کرکھل کیا اور میں اس کی چوکھٹ بھائد کر اندر چلا گیا۔ تاریک ڈیوڑھی میں جھے چوڑیوں کی گیا اور میں اس کی چوکھٹ بھائد کر اندر چلا گیا۔ تاریک ڈیوڑھی میں جھے چوڑیوں کی کھنک اور ہلکی می خوف زوہ چیج سنائی دی الیکن میں اس پرزیادہ دھیان دیے بغیر ہی جلدی ہے دروازہ بند کر کے اس سے اپنی پیٹھ لگا دی۔ ایک ہاتھ کو بڑی دفت سے چھے گھما کر میں نے کنڈ کی شولی اور چڑھادی۔ ڈیوڑھی میں اب خاموشی تھی۔

''گھپ اندھیرے میں مجھے چوڑیوں کی کھنگ اور کپڑوں کی سرسراہٹ سنائی دی، پھردالان میں میری پشت پرکوئی دروازہ کھلا اور دھڑا کے کےساتھ بند ہو گیا۔اب مکان میں سناٹا تھا،البتہ کہیں بہت دور پرشور ہور ہاتھا۔''(۹)

مندرجہ بالا اقتباس پڑھ کر ندبہ کے رادی کی وہ بات یاد آجاتی ہے جب وہ ایک ہی اشارے کو ذومعنی بتا تا ہے۔ای طرح یہاں بھی ایک منظرے دومطالب عیاں ہورہ ہیں۔ای لیے محمد مشاہد نے نیر مسعود کو افسانے کی ایک نئی ہیئت کا خالق قرار دیا ہے اور اپنے مضمون نیر مسعود کے افسانوں میں ہیئت کی ہیت کاری ہیں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ نیر مسعود کے افسانوں کی ہیئت محراب کی طرح باتی رہ جانے والے ماضی سے منتشکل ہوتی ہے۔ نیر مسعود نے خوداس بات کا اعتراف کیا ہے کہ کہانی کے مجموعی مزاج کود کیسے ہوئے ہیں ہیئت تھکیل دیتا ہوں۔ ان کے افسانوں کا مزاج دیکھتے ہوئے یہ بات تسلیم کرنی پڑتی ہے اور حقیقت بھی بہی ہی ہی ہی ہی ہی این کرتی ہے۔ ان کے موضوعات کی واضح کے افسانوں کو بچھنے کے لیے جگہوں کی تہذیبی جڑوں تک رسائی ضروری ہے۔ ان کے موضوعات کی واضح شاخت ہیں اختلافات کی صورتیں ظاہر ہے اس ابہام کی وجہسے ہیں جس کی سرشت ہی کثرت معنی سے عبارت ہے ، اور وہ ہے بے بیجی ، خوف ، تاریکی ، دہشت اور تھکن کی کیفیات ہیں نمویند پر ہونے والے متفاد وقوعے۔ (اس ضمن میں گنجفہ ہیں شامل دو افسانے 'جانشین' اور 'پاک ناموں والا پھر' قابل ذکر متفاد وقوعے۔ (اس ضمن میں گنجفہ ہیں شامل دو افسانے 'جانشین' اور 'پاک ناموں والا پھر' قابل ذکر روابط وابعاد کا تجزید کیا جائے اگر خودمتن ہی کے قدر سے تھی بخش جہات روشن ہو سکتے ہیں۔

444

حواشى:

ا _ نيرمسعود كاافسانه، قاضي افضال حسين مشمولة نتهيم ، كتابي سلسله ١٣ م ٥٧ م

۲_سیمیا،افسانداد جهل،نصرت پبلشرز بگھنو ۱۹۸۴ء ص۱۲-۱۱

٣- اجتماعی حافظے کی بازیافت کے افسانے ، ڈاکٹر امجر طفیل ، مشمولہ کتابی سلسلہ کہانی گھر ، لا ہور ۲۰۱۲ م ۲۰۱۳

٣ _مضامين سكندر، مرتب غز اله سكندر، عرشيه پلي كيشنز، د بلي ١١٣ ٠ ١ ء ، ص ١٣٠

۵_نیرمسعود کے افسانوں پر ایک نوٹ، ناصرعباس نیر بشمولد کتابی سلسلہ کہانی گھر، لا ہور ۱۲ • ۲ء، ص ۱۲۵

٢-ايضاً بص ١٣١

٧_الصاص

۸ _ طاوّس چمن کی مینا، نیرمسعود، عرشیه پبلی کیشنز، دیلی ۳۰۱۳ ه.ص ۵۵

٩_ بن بست، الصابص ٢٨١١

**

Dr. Shahnaz Rahman AMU, Aligarh-202002

پروفیسر نیرمسعود کی افسانه نگاری پرایک طائرًانه نظر

ايم نيم اعظمي

پروفیسر نیرمسعوداردو کے معروف ادیب، نقاد ، محقق اور مترجم کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔
ان کا تعلق کلھنو کے ایک علمی واد بی خانواد ہے ہے۔ ان کے والدمحتر م پروفیسر سیدمسعود حسن رضوی
ادیب جھی اپنے دور کے معروف ادیب و فقاداور محقق رہے ہیں۔ اس طرح نیرمسعود کوعلمی واد بی صلاحیت اور
دانشوری وراشت میں لمی ہے اور انھوں نے اپنی علمی ، اد بی وراشت کوئے صرف قائم رکھنے میں کا میا بی حاصل کی
ہے بلکہ اس میں توسیع بھی کی ہے۔

پروفیسر نیر مسعود نے اردو تنقید و تحقیق میں گرانقذر خدمات انجام دی ہیں اور کی اہم کتا ہیں یادگار
چھوڑی ہیں جن میں رجب علی بیگ سرور - حیات اور کارنا ہے [۱۹۲۵ء] جوان کی پہلی تحقیق کتاب ہے، جو
دراصل ان کے پی ان کے ڈی کا مقالہ ہے۔ 'تر جمہ تھیم نیا تات اُلا ۱۹۲۸ء]، 'تعبیر غالب' [۱۹۷۳ء] ، 'وولها
صاحب عروج' [۱۹۸۰ء] ، 'مرشیہ خوانی کا فن اُلا ۱۹۸۹ء] ، 'شفاء الدولہ کی سرگزشت' [۱۹۹۰ء] ، انیس
صاحب عروج' [۱۹۸۰ء] ، 'مرشیہ خوانی کا فن اُلا ۱۹۸۹ء] ، 'شفاء الدولہ کی سرگزشت' [۱۹۹۰ء] ، انیس
ار سواخی' [۲۰۰۴ء] ، 'محن اشرف' [۲۰۰۴ء] ، 'لکھنوکا عروج و زوال اور 'اسم اعظم' بطور خاص قابل ذکر
ہیں ۔ ان کے علاوہ اٹھول نے سفر نامہ اور تقریباً دوسو سے زائد علمی ، ادبی اور تقیدی مضامین تحریر کیے ہیں جو
اردو کے مختلف اور قابل ذکر رسالوں میں شائع ہوئے ہیں ۔ غالب کی فاری شاعری کا انتخاب فاری ہیں اشاعت
اردو کے مختلف اور قابل ذکر رسالوں میں شائع ہوئے ہیں ۔ غالب کی فاری شاعری کا انتخاب فاری ہیں اشاعت
اور فاری افسانوں کا اردوتر جمہ ایرانی کہا نیال کی اشاعت بھی ان کے اہم تحقیقی اور تدوین کا رنا ہے ہیں ۔
جن سے معاصر اردوا دب میں ان کی ادبی شخصیت کی ہمہ گیری کا اندازہ انگایا جاسکتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو نیر مسعود محقق ، نقاد، متر جم ، معلم ، دانشور اور ایک قابل ذکر تحسین اردو کے افسانہ نگار بھی تھے۔ ان موں نے نیر مسعود محقق ، نقاد، متر جم ، معلم ، دانشور اور ایک قابل ذکر تحسین اردو کے افسانہ نگار بھی تھے۔ انہ محود صاحب فطر تا خاموں طبح اور کم گوشے لیکن ایک ذات میں ایک انجمن شخصی نے۔

تنقید و خفین میں اپنی حیثیت منوالینے کے بعد افسانہ نگاری کی طرف توجہ دی اور اپنی تخلیقی صلاحیت کو بروئے کارلاتے ہوئے بہت ہی کم عرصے میں اپنی افسانہ نگاری کی طرف لوگوں کو متوجہ ہونے کے لیے مجبور کر دیا۔ با قاعدہ افسانہ نگاری تو انھوں نے بہت بعد میں کیالیکن بچپن ہی ہے انھیں کہانیاں سننے سنانے کا شوق ضرور تفاجیسا کہ وہ اپنے ایک انٹرویو میں فرماتے ہیں:

" میں نے بچین میں بہت کہانیاں تکھیں، بچھ چھییں بھی، پھر بعد میں جوانی کے شروع میں با قاعدہ لکھنا شروع کیا۔ پھراتی بچھآگئی کہ وہ کہانیاں پیند نہیں آئیں۔ دوتو ابھی رکھی ہیں۔ میری پچی رائینگ میں، چھپوا یانہیں تو کہانیوں کا بی رجمان تھا اور کہانی میں بی زیادہ پڑھتا رہتا تھا۔ والد بی زیادہ پڑھتا رہتا تھا۔ والد صاحب سے بی تربیت ملی۔ انھوں نے بی نثر لکھنا سکھا یا۔ کیا گر ہوتے ہیں اس کے۔ صاحب کی تاریخ وغیرہ کے بارے میں ان سے معلوم ہوتارہا، پھر کیا افسانہ لکھنا۔"(۱)

گھر کا ماحول اگر علی ہوا در گھر کا سربراہ اگر عالم ہاعمل ہوتو اس کے اثر ات بھی بچوں پرا پیھے مرتب
ہوتے ہیں۔ نیر مسعود کے گھر کا ماحول بھی علی واد پی تفاوران کے والد بھی اہم علی واد پی شخصیت کی حیثیت
کے حامل سے بچا نچے نیر مسعود کے علی، او پی بختی تی اور تنقیدی کارنا ہے پہلے منظر عام پر آئے اور افسانہ
نگاری بعد میں سامنے آئی لیکن انھوں نے جس زمانے میں با قاعدہ افسانے لیسے شروع کیے تھے وہ
جدیدیت کے مورج اور ترقی پندی کے انحطاط کا زمانہ تھا اور ارومی علامتی اور تجریدی افسانہ نگاری کا چلی خواجا کا زمانہ تھا اور ارومی کی اورجس انداز کے افسانے کہ کھے اس
عجلہ بی ان کا شار اردوکے اہم افسانہ نگاروں میں کیا جائے لگا۔ کیونکہ ان کے افسانے کہ محاصرافسانہ
نگاری میں تجریبدا کر کے لوگوں کو جلد بی ا پی طرف متوجہ کرلیا تھا۔ ان کا تخلیق طریقۂ کاربھی اپنے پیشروں
اور ہمعصروں سے قدر سے مختلف تھا اور اس میں انفرادیت اور جاذبیت کی بھی کارفر مائی تھی اور اس زمانہ المیں معامرافسانہ نگاروں میں شریندر
میں علامتی اور تجریدی افسانوں کا غالب ربھان بھی تھا اور عوباً مہم اور غیرواضح قسم کے افسانے کہ بھے جاتے
اور ہمعصروں ان قدرہ کردار سے کہیں زیادہ اسالیب کی اہمیت تھی۔ ان کے معاصرافسانہ نگاروں میں شریندر
میں افسانہ نگاری کی اور نسبتا ابہام و پر اسراریت کے ساتھ ساتھ ساتھ سادہ بیائیہ میں افسانہ نگاری پر زورد یا
علامتی و تجریدی افسانہ نگاری کی بڑھتے ربھان کی دانے میں انھوں نے بھی اپنے وقت اور حالات کے
مطابق افسانہ نگاری کی اور نسبتا ابہام و پر اسراریت کے ساتھ ساتھ سادہ بیائیہ تھم کی افسانہ نگاری پر زورد یا
ادر روایت وجدت کے امتران سے جو افسانوی انداز اختیار کیا اس نے جلد ہی معاصرافسانہ نگاری پر زورد یا
ادر روایت وجدت کے امتران سے جو افسانوی انداز اختیار کیا اس نے جلد ہی معاصرافسانہ نگاری پر زورد یا
ادر روایت وجدت کے امتران سے جو افسانوی انداز اختیار کیا اس نے جلد ہی معاصرافسانہ نگاری میں ان

کی منفروشا خت بنانے میں بھی معاونت کی۔

کہاجا تا ہے کہ ترقی پہند تحریک کے عہد شباب میں ہی ترقی پہنداصول ونظریات کونظرانداز بلکہ اس سے انحراف کرتے ہوئے بعض اردوافسانہ نگاروں نے قدرے مہم بیانیہ اوراستعاراتی پیرایے میں کچھ بالكل نے انداز كے انسانے لكھے شروع كيے اور ترقى پند تحريك كى اجتاعيت، مقصديت اور ساجيت كے برخلاف فرد کی ذاتی زندگی کے منظر تاہے کواپنے افسانوں میں پیش کر کے بعض بہترین اور قابل ذکرافسانے لکھے۔ایسے افسانہ نگاروں میں محمد حسن عسکری ،متازمفتی ،متازشیریں اورعزیز احمد وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ان کے بعد کے افسانہ نگاروں میں سُریندر پر کاش،انورسجاد،خالدہ حسین،بلراج مینر ا،احرہمیش، کمار یاشی، منشایاد، زاہدہ حنا، قمر احسن، حمید سبرور دی بشس الرحمان قاروتی اور نیرمسعود وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔لیکن نیرمسعود کے افسانوں میں جس مشم کی ادبی اور جمالیاتی قدرو قیت کواہمیت دی گئی ہے اور زبان و بیان کے کلیدی کردارکونا گزیرتصورکرتے ہوئے جس متم کے قدر ہے مہم اظہارکورجے دی گئی ہےاس کے پیش نظر قر ۃ العین حیدراور انظار حسین کی افسانہ نگاری کے ساتھ ان کا بھی نام لیا جاتا ہے اور جدید افسانہ نگاروں میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور نیرمسعود جیسے افسانہ نگاروں کے مثلث کو بڑی اہمیت بھی دی جاتی ہے اور ان تینوں کی افسانہ تگاری میں ان کے افسانوی آرٹ کومہا بیانید کا آرٹ کہا جاتا ہے اور خصوصاً نیرمسعود کے ایسے انسانوں میں سیمیا'، عطر کافور'،' کوڑا گھڑ، شیشہ گھاٹ، 'نصرت'،'مراسلہ'،احرام کا میرمحاسب اور طاوس چن کی مینا جیسے افسانوں کا نام لیاجاتا ہے اور ان کے بیافسانے ایسے افسانے ہیں بھی جن کے ذکر کے بغیر جدید افسانہ نگاری کا کوئی تذکرہ کمل ہوہی نہیں سکتا ہے۔ نیرمسعود کے مذکورہ افسانوں کی فضا داستانوی ہے جس میں پر اسراریت اور طلسماتی کیفیات نے جدید افسانہ نگاری میں ان افسانوں کی ادبی حیثیت اور تخلیقی جاذبیت کونمایاں کر کے ان افسانوں کومنفر داور ممتاز افسانے بنادیے ہیں جن میں جدیدیت، ابہام، پراسراریت اورطلسماتی کیفیات کے ساتھ ہی افسانویت بھی ہے۔اور افسانہ چاہے جیسا ہواس میں بہر حال افسانویت کا ہونالازی ہوتا ہے اور بقول پر وفیسر قمرر کیس:

"افسانے میں افسانویت کی وہی اہمیت ہے جوغزل میں تغزل کی ہے۔غزل کی اور افسانے میں افسانویت کی وہی اہمیت ہے جوغزل میں تغزل کی ہے۔غزل کی طرح افسانے کے فارم میں بھی آئی کچک اور وسعت ہے کہاں میں ہر طرح کے انفرادی اور اجتماعی تجربات اور ہر رنگ کے اسالیب اظہار کی سائی ممکن ہے۔غزل کے تغزل کی طرح افسانے کی افسانویت بدل سکتی ہے۔مواد کے نئے سانچوں میں وصل سکتی ہے۔لیکن اس حد تک افسانے کی صنفی شاخت سنے نہ ہواور اس کی تخلیقی انفرادیت باقی رہے بیتی

افساندافسانے کی حیثیت سے دلچسپ، اثر آفریں اور معنی خیز بنارہے۔"(۲)

اردومیں جدیدیت کے نام پرعموماً علامتی افسانے لکھے گئے جب کہ جدیدیت صرف علامت نگاری کانام نہیں ہے بلکہ علامت نگاری، نے اسالیب اور انداز ورویے کی جدت کے امتزاج اور مرکب سے عبارت ہوتی ہےاورجد بدافسانہ نگاروں میں مذکورہ لواز مات کے ساتھ ہی عصری شعوراور فردکی فکری، جذباتی اوراحساساتی قوتوں کا اظہاراوراس کے باطن کی تھکش ، انتشاریت ، کربنا کی ، مادی اور مشینی زندگی اور معاصر صار فی کلچر کی خود غرضیوں کی عطا کردہ بے معنویت،مہملیت ، تنہائی اور لا جارگ وغیرہ کے اظہار سے بھی عبارت ہوتی ہے اور اردو کے اہم جدیدت پیندافسانہ نگاروں کے افسانوں میں بیاوصاف بڑی حد تک نما ياں طور پريائے بھی جاتے ہيں جس ميں سريندر پر کاش ، انورسجاد ، انظار حسين ، بلراج مينر ا ، احمد جميش ، رشیدامجد، جوگندر پال، دیویندراس،غیاث احد گدی،حمیدسپروردی، بلراج کول، کمار پاشی،قمراحسن اور نیر مسعود وغیرہ کے نام بطور مثال لیے بھی جا کتے ہیں جنھیں اردو کے اہم جدیدیت پسنداور علامت نگارافسانہ نویس کی حیثیت سے تسلیم بھی کیا جاتا ہے اور ان میں خصوصاً نیر مسعود ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں کا جدیداردوافسانہ نگاروں میں اپنا ایک منفرداور ممتاز مقام بھی ہے۔اگر جیران کے افسانوں کے بارے میں بھن نا قدین کا خیال ہے کہ ان کے افسانے بڑے مہم اور غیرواضح ہوتے ہیں اور ان کے یہاں ابہام اسیے نقطة عروج پر ہوتا ہے اوران کے افسانے اس ابہام کی دھند میں ایسے لیٹے ہوئے ہوتے ہیں کہ قاری کے لیے معمہ بن جاتے ہیں۔ وہ خود اپنی ذہنی کا وشوں سے اپنے افسانوں کی علامتیں اختراع کرتے ہیں جس سے ان کا علامتی بیانیداردوافسانہ تگاری کی ایک نی صورت میں سامنے آتا ہے اور وہ عموماً اپنے علامتی بیا نے میں راست انداز اختیار کر لیتے اور چھوٹے چھوٹے کینوس پر باطنی احساسات پینٹ کرنے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں جس سےان کےافسانوں میں اکثرخواب،خواہش،احساس،باریک نظری اور بیاندینثر کی سحر خیزی اور فتکاری در آتی ہے۔ان کے افسانوں میں انسانی زندگی یااس کے کسی اہم پہلو کی عمدہ تصویر کشی ہوتی ہے جس میں حقیقت پسندی کے بجائے فنی اور اسلوبیاتی اظہار کی خاص اہمیت ہوتی ہے اور ان کے افسائے مبہم، نا قابل فہم اور گفبلک ہوجاتے ہیں۔ بیاوصاف اور بعض کمزوریاں بڑی حد تک ان کے افسانوں میں ہوتے ہوئے بھی ان افسانوں میں ان کےعلاوہ بھی بہت کچھ ہوتا ہے جن کے نتیج میں ان کے افسانے ا پنی مزیدخوبیوں اورفکری فنی رعنائیوں ،معنویت اور اسلوبیاتی تازگی کے بھی حامل ہوتے ہیں۔

نیرمسعود نے جدیدافسانہ نگاری میں اپنی افسانوی اور فنی خوبیوں کی بنا پر بی اپنی اہمیت تسلیم کرائی ہےاور اردوافسانہ نگاری کے اولی اور تخلیقی ذخیرے میں اپنے چارافسانوی مجموعوں سے قابل قدراضا فے

بھی کے ہیں جغیں بہر حال نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ 'سیمیا' [۱۹۸۳ء]،'عطر کافور [۱۹۸۹ء]، 'طاؤس چن کی بینا' [۱۹۹۷ء] اور 'گنجفئہ [۲۰۰۸ء] ان کے اہم اور قابل دادافسانوی مجموعے ہیں۔خصوصاً ان کے تیسرے افسانوی مجموعے ہیں۔خصوصاً ان کے تیسرے افسانوی مجموعے 'طاؤس چن کی بینا' اور ان میں شامل افسانوں کواد بی اور فن لحاظ سے بڑی اہمیت حاصل ہے جس کے باعث نصین مرسوتی سان اور 'ساہتیہ اکا دی ایوارڈ' جیسے اہم اعزاز ات سے بھی نوازا گیا ہے۔ اس کے علاوہ انھیں 'مرسوتی سان اور 'ساہتیہ اکا دی ایوارڈ' جیسے اہم اعزاز ات سے بھی نوازا گیا ہے۔ اس کے علاوہ انھیں 'غالب ایوارڈ' ، کتھا ایوارڈ' ، صدر جمہوریہ ہندایوارڈ' اور کئی ریاستی اردوا کیڈ میوں کے بھی انعامات اور اعزاز ات ملے ہیں۔ طاؤس چن کی بینا' نیر مسعود کے تیسر سے افسانوی مجموعے کا نام بھی سے اور ان کے ایک اہم ترین افسانے کا عنوان بھی ۔اور ای کو نیر مسعود کا شاہر کا رافسانہ بھی تصور کیا جا تا

"اس کو با قاعدہ ایک مقصد ہے لکھا تھا۔ ورنہ کی مقصد ہے کہانی لکھنے کا تو
قائل نہیں ہوں۔۔۔دوبا تیں تغییں۔ایک تو واجد علی شاہ کو بہت بدنام کیا گیا کہ بہت برا
قائل نہیں ہوں۔۔۔دوبا تیں تغییں لیکن بعض خو بیاں بھی تغییں۔ وہ اور اس ہے پھر
کھنو ہے اور ھ، اور ھے مسلم، ہندو گو یا پوری جو ہماری ٹریڈیشن ہے ہندوستان کی،
اس کے متعلق ایک امپریشن یہ ہوگیا ہے کہ بہت ہی ڈیکیڈنٹ (Decadent) لوگ
تھے اور اگر ایسے نہ ہوتے تو اگر بیزوں کا قبضہ کس طرح ہوجا تا، اور اب ہمارے پچوں
کونہ پچھ معلوم ہے کہ اس وقت کیا زندگی تھی اور کیا اس میں کوئی اچھائی بھی تھی۔ بس یہ
کہ بڑے جابل قسم کے بیک ورڈ لوگ تھے۔۔۔تو میں نے سوچا کہ پچھ دلچیپ
کہانیاں اس طرح لکھی جا میں جن سے اندازہ بھی ہو کہ پہلے کی ٹریڈیشن کیا تھیں اور بیہ
کہ ہمدردی اپنے ماضی سے بیدا ہو۔" (۳)

المان کا اوس چن کی بینا نیر مسعود کا سب سے بہترین اور شابکارافسانہ تصور کیا جا تا ہے۔ اس افسانے کا راوی کا لیے خال نامی ایک غلام عام انسان ہے جواییے معاشر سے سے تعلق رکھتا ہے جے عمو آمحنت کش یا مزدور طبقہ کہا جا تا ہے اور جس نے اس افسانے میں ایک ایس حکومت اور معاشر سے کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس کا تعلق نواب واجد علی شاہ کے عہد سے ہے اور جے انگریزوں نے ختم کردیے کی کوشش کی تھی۔ وہ حکومت بالکل شخصی نوعیت کی تھی یعنی ایک طرح سے بالکل مطلق العنان بادشا ہے تھی اور وہ معاشرہ بھی خالص جا گیردارانہ قسم کا یعنی فیوڈل تھا۔ لیکن اس افسانے کی خاص بات میہ ہے کہ اس میں اصل کہانی کا خارجی واقعات سے بظاہر کوئی خاص تعلق نہیں ہے بلکہ کہانی کا مرکزی نقط الی انسانی اسانی کا خارجی واقعات سے بظاہر کوئی خاص تعلق نہیں ہے بلکہ کہانی کا مرکزی نقط الی انسانی

ANTE CONTRACTOR OF THE CONTRAC

واردات ہیں جس میں ایک شفیق باب اپنی ہے ماں بیٹی کی محبت سے مجبور ہوکر اس کی دیرید فرمائش کی جکیل کی غرض سے ایک پہاڑی بینا چرا کر گھر لے آتا ہے جب کہ اس کی تلبداری اور حفاظت کے لیے اس کو مقرر کیا گیا ہے۔ اس طرح اس افسانے میں محبت اور ضمیر کی تحکیش کو بڑے خوبصورت انداز میں بیش کیا گیا ہے اور انسانی فطرت کے تصادات کو بڑے نفسیاتی، فطری اور فنی انداز میں نمایاں کیا گیا ہے۔ اسے ہی افسانے کا بنیا دی اور کلیدی موضوع بنایا گیا ہے جس میں مینانے علامتی جہت اختیار کرلی ہے اور بدایک جدیدا نداز کا ایسامعنی خیز افسانہ بن گیا ہے جس میں ترتی پیند طرز قکر کی نمائندگ کی صورت پیدا ہوگئی ہے اور یہ بیا افسانے کی سب سے بڑی خوبی اور انفراویت بن گئی ہے اور یہ نیر مسعود کا سب سے مشہور و مقبول اور شاہ کا رافسانہ بن گیا ہے۔

'عطر کافور' بھی نیر مسعود کا ایک بہترین اور کامیاب افسانہ ہے جو بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے لیکن اس افسانے کی اندرونی فضامیں ابہام اور پر اسراریت ہے۔ اس افسانے کی سب سے خاص بات بیہ کہ اس میں ہر چیز بظاہر بہت صاف اور واضح معلوم ہوتی ہے لیکن جیے جیسے آگے بڑھتے ہیں اور افسانے کو بچھنے کی کوشش کرتے ہیں اس کا ابہام اور پر اسراریت گہری ہوتی جاتی ہے اور بیسو چنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے کہ بیہ افسانہ بظاہر جتنا آسان اور واضح معلوم ہوتا ہے حقیقت میں ویسا ہے ہیں، بلکداس کی ضد ہے۔ اس افسانے میں ایک پر ندے کو چارا لگ الگ صور توں میں دکھایا گیا ہے۔

☆ آتش دان پرر کے ہوئے پرندے کی تصویر۔

ا کھ تصویرے مشابہ پرندے کی درخت پرموجودگی اور پکڑنے پراس کے مردہ ہونے کا انکشاف۔ کے کسی سفیدڈ ورسے ہندھے پرندے کا آسان میں اڑتے دکھائی دینا۔

اورایک سفید دصند میں لیٹا ہوا میں ایک جگہ تھہری ہوئی حالت میں پرندے کا پر پھڑ پھڑاتے ہوئے ملنا اورایک سفید دصند میں لیٹا ہوامعلوم ہونا۔

'عطر کا فورا کیک عجیب وغریب علامتی افسانہ ہے جس میں پرندہ زندگی کا استعارہ ہے اور جے چار مختلف صورتوں میں انسانی زندگی کے مختلف ادوار اور صورت حال کے طور پر دکھایا گیا ہے۔ اس افسانے میں کا فور کی مجک دراصل موت کی علامت ہے۔ اس طرح بیدا یک کا میاب علامتی افسانہ ہے جس میں ابہام مجمی ہے اور پر اسراریت بھی لیکن اس میں احساسات اور سادہ بیانیہ کو بھی بنیادی حیثیت حاصل ہے اور یہ ایک احساساتی افور پر اس میں لطف اندوزی کے اوصاف بھی جیں۔ جس سے یہ ایک احساساتی اور مادہ بیانہ کے اور احساساتی طور پر اس میں لطف اندوزی کے اوصاف بھی جیں۔ جس سے یہ ایک اجم اور مثالی افسانہ بن گیا ہے اور ابقول سلام بن رزاتی:

"عطر کافور ڈاکٹر نیرمسعود کے سابقہ انسانوں کی ہی طرح قاری کے سامنے جیرت اور اسرار کے بنے باب واکرتا ہے نیز ایک ایسے دور سے آشا کرتا ہے جس کی خلش تیر نیم کش کی طرح جگر میں پیوست ہوجاتی ہے۔ معطر کافور کی تین بنیادی خصوصیات ہیں۔ تجر بخمنا کی اور پر اسراریت۔ "(۳)

علامتی افسانہ نگاری میں آزاد تلازمہ خیال کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے، جس کی سب سے بڑی
اور نما یاں خوبی ذاتی علائم کا استعال ما ناجا تا ہے اور اس میں خیال کے منطقی تسلسل کے بچائے تحت الشعوری خیالات کو پیش کرنے کی کوشش سے ابہام پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے علامتی نوعیت کے افسانوں میں کہائی بالکل واضح نہیں ہوتی بلکہ ایسے افسانوں میں افسانویت ظاہر ہونے کے بجائے پوشیدہ اور زیریں سطح پر ہوتی ہے اور جے محسوں کیا جا سکتا ہے۔ اس کھاظ سے اور ان کی افسانہ نگاری کے جائز سے کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ پر وفیسر نیر مسعودار دو کے اہم ترین جدید افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں جدیدیت کی جملہ خصوصیات و لواز مات کے ساتھ ساتھ افویت بھی ہے اور کمال بھی۔

لواز مات کے ساتھ ساتھ افسانویت بھی ہے اور یہی ان کی افسانہ نگاری کی انفرادیت بھی ہے اور کمال بھی۔

حواشی:

(۱) ساگری سین گیتا، نیرمسعود سے ایک گفتگو، شب خون ،اله آباد، می - جون ۱۹۹۹ء

(۲) پروفیسر قمرر کیس،معاصرافسانے کا منظراور پس منظر،مشمولہ نمائندہ اردوافسانے ہیں ۹

(m) ساگری سین گیتا، نیرمسعود سے ایک گفتگو، شب خون ، الد آباد ، می-جون ۱۹۹۹ء

(٣) سلام بن رزاق، ڈاکٹر نیرمسعود کا افسانہ عطر کا فور-ایک تجزییہ، ہماری زبان، ۸ تا ۱۳ نومبر

100001-16

Dr. M. Nasim Azmi
Doman Pura, Kasari, Maunath Bhanjan,

Dist. Mau, U.P, Mob. 9795384952,

E-Mail: dazmi99@gmail.com

نیرمسعود کا مطالعهٔ غالب ('تعبیرغالب'ے حوالے ہے)

قمرالزمال
جس طرح کوئی سالک راہ سلوک و معرفت تصوف کے مقامات و مدارج کو طے کرنے کے لیے
اپنے روحانی سلسلے کے متداول اورادووظا کف کے وردوشغل مراقبہ کولازی ہجھتا ہے، ایسامحسوس ہوتا ہے کہ
اردو کے اہل نفقہ ونظر بھی کلام غالب کی تجبیر وتفہیم کو بالکل ای طرح ضروری جانے ہیں اورای خیال کا نتیجہ
ہے کہ غالب کے جبان معنی کی تلاش وجتجو، غالبیت کی روح تک رسائی اوراس کے فلسفہ فکر کی آگاہی کے
بغیر کوئی ادیب وشاعر اپنے شعور کی پیٹنگی اور وجدان کی بالیدگی پرقائع نظر نہیں آتا۔ اردوا نقادیات سے
شغف رکھنے والا ہر باشعور قلم کارمطالعہ غالب کو اپنا وظیفہ کا دب قرار دے کراس کی مختلف جہات وابعاد پر
متوار خوروفکر کرتا رہتا ہے۔

نیر مسعود کی گئی او بی وفکری جہات تھیں اور ہر جہت اپنے خصوصی مطالعے کی واعی و متقاضی۔ وہ
تدریبی، تخلیقی، تنقیدی، تخقیقی بھیرت کے حامل وانشور تھے۔ معلم ومحقق، مترجم و نقاد، مدون و مرتب،
علامتی افسانہ نویس، عزائی ورثائی اوب کے رمزشاس، طرز سوزخوانی، ہندوستانی سنگیت اورغزل گا ٹیکی
کے تجزید کار، قدیم وجدید اوب کے پار کھ، پرانی اور کمیاب مطبوعات ومخطوطات کے قدر آشا اور لکھنوی
تہذیب وشرافت کے بہت بڑے نمائندے کی حیثیت سے دوردور تک ان کی شہرت تھی۔

امر کی اسکالر پیٹرمینول ہندوستانی سنگیت اورغزل گائیکی پرریسرچ کی غرض ہے ہندوستان آئے تو اُنھوں نے لکھنو میں ان کے دانشکد ہ'اد بستان میں ملاقات کرکے ان کے علم وشعور ،فہم وادراک سے اپنی شختیق میں استفادہ کیا۔

رثائی ادب اورعلم موسیقی میں نیرمسعود کی گہری بصیرت کے حوالے کے لیے یہاں ذیل کا اقتباس

ر پیپی سے خالی نہ ہوگا۔

" چند خصوصیات کی بنا پر سوزخوانی کے لیے دھرپد کا لباس زیادہ موزوں تھا۔
شرع اسلامی غنا کواس شرط پر قبول کرتی ہے کہ گانے میں گلے بازی اور گئگریاں نہ ہوں۔
وھرپد کی بھی بہی شرط ہے کہ گانے میں گلے کو جنبش اور جھکے نہ دیے جا ہیں۔ سوزخوانی
میں ظاہر ہے کہ الفاظ پر سب سے زیادہ زور دیا جا تا ہے۔ ادھر نخیال کے برعکس دھرپد
کی بھی بہی خصوصیت ہے کہ اس میں الفاظ کی اوائیگی پر بھی اتنا ہی زور دیا جا تا ہے جاتنا
راگ کی پیشکش پر۔ البت دھرپد میں لمی تان کھنچنا ممنوع تھالیکن سوزخوانی میں بیہ پابندی
نہیں رکھی گئی۔ اور خالص اس وجہ سے سوزخوانی میں بیہ چرت خیز وصف پیدا ہوا کہ سوز
خالص موسیقی سے ایک بالکل الگ چیز معلوم ہونے لگا۔" (1)

الیی ہشت پہلوشخصیت کی غالب شنای کا کوئی حوالہ موجود نہ ہوتا تو بجائے خود میہ ایک بہت تجب خیز حادثہ ہوتا۔ ان کے مضابین کا ایک مجموعہ تعبیر غالب بروقت پیش نظر ہے۔ اس کی اولین اشاعت ۱۹۷۳ء میں کتاب گر، وین ویال روڈ بکھتو کے زیر اہتمام نظامی پرلیں لکھنوسے ہوئی ہے۔ یہ ۱۲ صفحات کو محیط ہے۔ فہرست میں ۱۹ مضابین شامل ہیں۔ پیش نظر مجموسے میں تین مضابین (۱) غالب اور مرز ارجب علی بیگ سرور (۲) قاطع بربان (۳) عرفی کا ایک شعر اور غالب کی تشریح کے سوا، غالب کے متداول دیوان بیل سے چند شعروں کے وہ مفاہیم تلاش کیے گئے ہیں جن کی طرف ان شعروں کے الفاظ رہنمائی نہیں میں سے چند شعروں کے وہ مفاہیم تلاش کیے گئے ہیں جن کی طرف ان شعروں کے الفاظ رہنمائی نہیں کرتے ہیں۔ لیکن میہ مغالط نہیں ہونا چا ہے کہ مفاہیم تک رسائی کے لیے لفظوں کے ظاہر پر عام ویکھنے والوں کی طرح سرسری نظر ڈائی گئی ہے۔ مطالع کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ نیر نے لفظوں کے دور اور بھی سے ان کی مزاجی کیفیت اور رجان طبیعت وروں میں جھا تک کر معنی کی پرتیں الٹ پلٹ کر، شاعر کی شخصیت ، اس کی مزاجی کیفیت اور رجان طبیعت کے سہارے حقیقتوں کے نئے درواز دوں پر پہنے کر کئی غالب شناسوں کی فکر کے ساتھ ساتھ اپنی شعرفہی کو دستک دی ہے۔ اس خوش مذاتی کے سب ایسے نادیدہ جہانوں سے ان کا تعارف ہوتا ہے جو ماورائے تن کن کی مواد کے تین کی کرنگی کرنگی کے مناظر کو بھی چیش نگاہ کردیے میں کئی کوراہ نہیں دیتے۔

کبا گیاہے کہ تنقید کا بنیادی مقصد متن کی تعبیر دریافت کرنا ہے۔ اگر شاعری استعارے پر بنی ہے تو یقینا ایک شعری کئی کئی پرتیں اکھڑیں گی اور اس کے نتیج میں کئی کئی شرعیں تکلیں گی۔ نیرنے اس نظریے کو مضبوط بنیاد فراہم کی ہے اور اپنی تکت آ فریں طبیعت سے کام لیتے ہوئے یہ ثابت کردیا ہے کہ شعرفہی کو بھی تخلیقی تو انائی کی احتیاج ہوتی ہے۔ اس کے بغیر شعرفہی کاحق ادائییں ہوسکتا۔

نیر مسعود کے جن تین مضامین کا ذکراو پر آیا ہے ان کا تعلق غالب کی فکر سے نہیں کے برابر ہے بلکہ ان کا انسلاک بہت حد تک ان کی نفسیات ، سیرت ، شعر نہی ، فاری دانی اور لغت نولی سے ہے لیکن ان کی تسوید میں ایساا نداز اختیار کیا گیا ہے کہ اس سے غالب کی ادعا ئیت ، انا نیت اور زمسیت پر بھی روشن پڑتی ہے اور دو مرول کی محاسن شناس پر بھی۔

'مرزارجب علی بیگ سرور بیل دونوں ارباب کمال کی سوائحی مما ٹکت کا بیان آیا ہے۔ غالب کو بات کے پلٹنے ،صورت حال کو بدلنے اور تملق وقمع سازی کافن خوب آتا تھا اور مداہست میں بھی وہ اپنی مثال آپ شھے۔ بیدان کی بشری کمزور یال تھیں۔لیکن ان کی اخلاقی بلندیاں ، اعتراف کمال کی خوبیاں ، غیبت و حاضری میں دوستوں کی مدح خوا نیاں ،ہم عصروں ،حلقہ بگوشوں اور قلم کا راحباب کی داستان سرائیاں بھی پچھ حاضری میں دوستوں کی مدح خوا نیاں ،ہم عصروں ،حلقہ بگوشوں اور قلم کا راحباب کی داستان سرائیاں بھی پچھ کم نتھیں جوان کی سیرت کا روشن عنوان تھیں۔ ذیل کے دونمونے اس کی مثال میں پیش کیے جا سکتے ہیں:

م نتھیں جوان کی سیرت کا روشن عنوان تھیں ۔ ذیل کے دونمونے اس کی مثال میں پیش کیے جا سکتے ہیں:

م نتھیں جوان کی سیرت کا روشن عنوان تھیں ۔ ذیل کے دونمونے تحریر میں 'فسانہ جائب' بی نظیر

ہے۔جس نے میرے دعوے کو اور 'فسانہ جائب' کی بکائی کو مثایا وہ بیتحریر (گلزار

سرور) ہے۔ جس نے میرے دعوے کو اور 'فسانہ جائب' کی بکائی کو مثایا وہ بیتحریر (گلزار

سرور) ہے۔ (ص ۵۳)'

''(۲) تذکیروتانیث کے باب میں مرزارجب علی بیگ سے مشورہ لیا کرواور دینے ہوئے حروف بھی ان سے پوچیدلیا کرو۔ (ص۵۳–۵۵)'' اس مضمون میں نیر کا تحقیقی شعور بھی ایک مقام پر اپنی جھلک وکھا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو غالب منٹی ہرگو یال تفتۂ کو لکھتے ہیں:

"رجب علی بیگ سرور نے جونسانہ عجائب لکھا ہے، آغاز واستان کا شعر مجھ کو بہت مزہ دیتا ہے۔

یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ

یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ

مصرع ثانی کتنا گرم ہے اور ہیادر رکھنا فسانے کے داسطے کتنا مناسب۔ (لیکن

دراصل مصرع ثانی میں ہیادر کھنا کے بجائے میں رکھوتم ہے۔)" (ص۵۹)

نیز دہ ای صفحے کے حاشے میں ریجی بتاتے ہیں کہ پیمشہور زمانہ شعر کس شاعر کا ہے۔

"بیشعر منتظر شاگر دِصحفی کا ہے۔"

منطع میں شخفق شی آئی اور کی تنہ ہے تہ مضرب ہو کہ دیں کا کہ سے میں میں کا کہ دیں کہ اور میں کا کہ دیں کا کہ دیا کہ دیں کا کہ دیں کا کہ دیں کا کہ دیا کہ دیں کا کہ دیا کیا کہ دیا ک

قاطع برہان تحقیقی، تجزیاتی، لسانی ولغوی اور تبعراتی مضمون ہے جو لکھنے والے کی وسعت معلومات

اورغالب شای کے متعلقات پر گہری نگاہ کامعتبر حوالہ ہے۔ البتہ بینغالب کے ایرادات کے جائزے سے خالی ہے کاش کہ نیر پیفلابھی پر کر گئے ہوتے۔

فاری زبان وادب کے سربرآ وردہ مرددانشمند محرصین بربان ابن خلف تبریزی کی شخیم فاری فرہنگ 'بربان قاطع' (سال پخیل ۱۰۹۱ه و ۱۹۵۲ء ورعبد سلطان عبدالله شاہ قطب گولکنڈہ) بائیس ہزار تین سو بائیس الفاظ کی نشر کے پر مشتمل ہے جس کا ماخذ فرہنگ جہا تگیری ، مجمع الفرس سروری کا شانی ، سرمہ سلیمانی اور صحاح الا دویہ حسین الانصاری ہیں۔اس سے بڑے بڑوں نے استفادہ کیا ہے۔ خالب نے اس پر اپنے ایرادات کے ذریعے اس کے پایر استفادہ اوراس کی لغوی حیثیت کو مشکوک بنانے کی پر جوش کو شش کی ہے۔ اس مضمون کا تعلق اس معر کہ طوفان انگیز سے ہے جس نے ادبی حلقوں میں ایک بلیل پیدا کردی تھی اور موافقین وی افعدہ دو خیمے بنادیے شخے۔

نیرکا خیال ہے کہ خالب نے 'قاطع برہان' ککھ کرطوفان اٹھانے ،اس کوایک ہنگاہے کا پیش خیمہ بنانے کی دیدہ ودانستہ کوشش کی۔اضوں نے ایک علی واد بی مباحظ کومعرکہ بنادیا اور طزوا ستہزا کے ایسے شیر چلائے کہ ایک بڑے علقے کو اپنا حریف بناڈ الا۔اس کے جواب اور جواب الجواب بیس پچاسوں کتب ورسالہ جات ظبور بیس آئے اور نوبت مقدمہ بازی تک پہنے گئی۔خالب نے اس ضخیم لفت سے صرف دوسو چوراسی الفاظ فتنی کر کے اپنے اعتراضات بیس جوادعائی اور معانداندانداز بیان اختیار کیا ہاس سے نیر مسعود بیرائے قائم کرنے بیس جی بجانب ہیں کہ ''خالب خود کو فاری لسانیات اور لفت کا بھی جیدعالم منوانا چاہتے تھے۔'' (ص ۲۲ – ۲۳) ابنی ای نفسیات کی وجہ سے اضوں نے محمد سین برہان کو ایرانی مائے چاہتے تھے۔'' (ص ۲۲ – ۲۳) ابنی ای نفسیات کی وجہ سے اضوں نے محمد سین برہان کو ایرانی مائے بیش کیا جوان کی پیکرتراشی کا کرشمہ تھا۔ قتیل اور دوسر سے فاری دانان ہند پر بمیشہ انھیں فو قیت کا دعوی رہا۔

پیش کیا جوان کی پیکرتراشی کا کرشمہ تھا۔ قتیل اور دوسر سے فاری دانان ہند پر بمیشہ انھیں فو قیت کا دعوی رہا۔

پیش کیا جوان کی پیکرتراشی کا کرشمہ تھا۔ قتیل اور دوسر سے فاری دانان ہند پر بمیشہ انھیں فو قیت کا دعوی رہا۔

نیس کیا جوان کی بیکرتراشی کا کرشمہ تھا۔ قتیل اور دوسر سے فاری دانان ہند پر بمیشہ انھی فو قیت کا دعوی رہا۔

نیس کیا جوان کی بیکرتراشی کا کرشمہ تھا۔ قتیل اس احساس محروی نے بھی انھیں آشفیہ خاطر رکھا۔ نیر انسانی نہ ہوگی اگریہ سے جماع ہائے کہ بربان قاطع کی دوکھ کروہ شہرت پانا اور اپنی حیثیت موانا چاہتے تھے۔'' (ص ۲۳ – ۲۲)

نیرنے غالب کے اس پہلو پرزیادہ تو جدارزانی کی ہے۔ انھوں نے بیجی فیصلہ دیا ہے کہ''معرکہ' قاطع برہان' کی افادیت کے سہرے کے ساتھ ساتھ اس کی رکا کت کا الزام بھی غالب ہی کے سرہے۔'' (ص ۱۱) کیکن بیدنہ بھستا چاہیے کہ نیر کی نگاہ میں غالب کی فاری دانی ، ان کی ذہانت ولیافت اور طباعی ولسانی شعور کی بیداری مشکوک تھی۔ انھوں نے غالب کے اعتراف کمال میں کشادہ قلبی اور وسیج النظری کا مظاہرہ Section Control of the Control of th

کیا ہے۔ بیانھیں کا بیان ہے کہ:'' اپنے لیجے میں غالب نے الیم کاٹ پیدا کی کہ تشریج کا خات اور تھیجے الفاظ کی خشک بحث میں ایک برقی رودوڑ گئی ، کتاب عام دلچیسی کی چیز بن گئی۔'' (ص ۲۴)

وہ یہ بھی دوٹوک انداز میں کہتے ہیں کہ''بر ہان قاطع پر غالب کے اعتراضات سیجے اور غلط دونوں طرح کے ہیں فن لغت نویسی سے متعلق ان کے اصولی اعتراضات بیشتر سیجے ہیں۔'' (ص ۲۹)

حقیقت توبیہ ہے کہ صاحب برہان اور معترض برہان دونوں فن فرہنگ نوبی ہے کما حقہ واقف نہیں۔ محد حسین برہان تواس لیے قابل طنزوتعریض نہیں کہ انھوں نے اپنی لغت نگاری کا کوئی دعویٰ نہیں کیا بلکہ خود کو مدون و مرتب اور جامع ہونے اور خامیوں ، غلطیوں کی نشا تدبی کرنے کی گزارش بھی کی۔ اس اعتذار کو مدنظر رکھتے ہوئے محمود شیرانی نے فرمایا ہے کہ:

"فالب كون الخت اوراس كى روايت سے كوئى ولچيى نہيں معلوم ہوتى ، ورندايك السے شخص كوجس كا دعوىٰ ہے كہ ميرى حيثيت ايك مدون كى ہے نه موجد كى۔ ابنى طباعی۔۔۔ كا نشاندند بناتے۔ جوافلاط مرزانے صاحب برہان كے سرتھو ہے ہيں وہى فلطياں تمام فرہنگ نگار جوصاحب برہان كے پیش رو ہیں، كررہے ہیں اور بيدوو درجن سے زيادہ ہیں، جودسویں، نویں، آٹھویں صدى ہجرى ہیں گزرے ہیں۔ایک ناقل اور مرتب برمرزا كاغصر نكالنا تحض ہے كارمعلوم ہوتا ہے۔"

غالب کوند لغت فراہم تھے اور نہ ہی دوسرے وسائل۔ انھوں نے ہنگلمہ غدر ہیں دروازے بند

کرکے کئے تنہائی میں بیٹھ کر برہان قاطع کو پڑھا۔ ہنگلمہ غدر نے بھی ذہن کومفلوج ومکدر کررکھا تھا۔ ای لیے

ان کے ایراد واعتراض میں جگہ جگہ مطالعے کی کی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ ایران قدیم کی زبان و تہذیب سے

بھی برائے نام باخبر تھے۔ ای لیے خود بھی صاحب برہان کی طرح وساتیر کے تارمیں الجھ کررہ گئے۔ اگر

برہان قاطع میں برطرح کے اسقام راہ پاگئے ہیں اور بہت سے رطب و یابس کوجگہل گئی ہے۔ تصحیفات کی

کھڑت ، لفظوں کی قلط خوانی سے ایک لفظ سے دوسرے لفظ کی تھکیل وغیرہ کا عیب پیدا ہوگیا ہے تو غالب

کے اکثر اعتراضات بھی ان کی بے خبری کا نتیجہ ہیں۔

نیر نے اس مضمون میں قاطع برہان کے بعض مقامات واعتراضات کو متفرق صورت میں پیش کرکے غالب کی ادعائیت، نارواحملوں اور جملوں کی نشتریت وغیرہ کوروشنی میں لانے کی کوشش کی ہے۔ البتداٹھوں نے بھی قاطع برہان کوفاری نثر کی عمدہ مقفی کتاب تسلیم کرتے ہوئے اس کو بہت دلچیپ اور بہت معلومات افز ابتایا ہے۔ (ص۲۲)

'عرفی کا ایک شعراور خالب کی تشری سے خالب کی شعرفہی کی ایک جہت سامنے آتی ہے۔ نیر کی شعرفہی کی بھی ایک جہت سے ۔وہ عموماً ترکیب نحوی وصرفی کی تحلیل سے کام لیتے ہیں۔ نحوی مسائل چھیٹر تے ہیں اور فعل، فاعل، مفعول کی مقامی حیثیت و نوعیت کو تلاش کر کے اشعار کی گر ہیں کھولتے ہیں۔ وہ جب تشریحات کا سلسلہ آگے بڑھاتے ہیں تو لفظوں کی ترتیب، ان کے درمیان کے موجود دومفقو درا بطے پر بھی توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ ہرلفظ کی لزومی وغیرلزوی حیثیت پرغور کرنا ان کی فطرت میں شامل ہے۔معرع یا شعر میں مقدرات و محذوفات ہیں یانہیں، اگر ہیں تو کون کون کا نیا لگانے کے بعد ہی کوئی فیصلہ سناتے ہیں۔ عرفی کے زیر بحث شعر میں بھی انھوں نے خالب سے اپنا اختلاف ظاہر کرنے کے لیے ان تکات کو چیش نظر رکھا ہے۔ عرفی کی جمد کا شعر ہے:

من که باشم عقل کل را ناوک انداز اوب مرغ اوصاف تو از اوج بیان انداخته

اس شعر کی تشریح میں شار حین کے دو خیمے ہیں لیکن نیر کسی کی تشریح سے متفق اس لیے ہیں ہیں کہ کسی نے ناوک اندازادب کو سیح طور پر اپنی شرح میں کھیانے کی کوشش نہیں کی۔ غالب نے اپنے مکتوب بنام چودھری عبدالغفور سرور (۲) میں جوتشریح کی ہے اس سے کئی پیچید گیاں پیدا ہوگئی ہیں۔

(۱)عرفی شیرازی جیسے ادبی وفنی رموز و نکات پر گہری نگاہ رکھنے والے نصیح و قادرالکلام شاعر پر عجز بیان کاالزام عائد ہوتا ہے۔

(۲) ناوک انداز اوب کا مطلب اوب آموز (استاد) نہیں، ادب کے تیر چلانے والاہے۔

(m) امرغ اوصاف تو' کی بلندی مبالغزمیں اظہار حقیقت ہے۔ کیوں کہ بیچہ خدا کا شعر ہے۔

(4) خدا کے اوصاف کے بیان میں مبالغہ کا گزرنیس کیونکہ حقیقت کوبڑھا کربیان کرنام الغہوتا ہے۔

(۵)عقل کل سے مراد حضرت جریل امین ہوں یا نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ،خودکوان کا استاد بتا ناوہ بھی خدا کومخاطب کر کے صریح بے ادبی ہے۔

نیر مسعود کہتے ہیں کہ: در حقیقت غلط نہی کی جڑحرف را کا محل استعال ہے جو ٹاوک انداز اوب کے بعد آنے کے بجائے اس سے پہلے ہی آگیا ہے۔ حرف را کی بحث کو مختلف زاویے، متعدد طرق ہلمی وفی اور ادبی واصولی انداز سے آگے بڑھا یا گیا ہے۔ اسم اور اس کے توضیحی لاحقے کے درمیان را کا استعال فصحائے شیراز کے نزدیک خلاف فصاحت نہیں۔ اس کی سند بھی ان کی طرف سے پیش کی گئی ہے۔ جو ان کی وسعت مطالعہ اور کتا بخوانی کے دورا نے میں بیداری شعور کی دلیل ہے۔ وہ فاری کے قدیم وجدید اسالیب نٹر وقعم

ے اچھی طرح واقف تھے۔ اسی لیے سلسلۂ کلام کوآ گے بڑھانے میں آٹھیں پریشانی نہیں ہوئی۔

اس بحث کی شہادت ملتی ہے کہ نیرعیوب، حشو وزوا کد، قدیم وجد پد تہذیب کتابت، طرز واسلوب عبارت، اصول توضیح و توصیف، تعقید و ترتیب، تصور فصاحت و بلاغت، توضیحی لاحقے ، معائب و محاس کلام اور روشی فصحائے ادب سے بہت اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔ فاری شعر کی اس بحث میں انھوں نے اردونٹر کے حوالے سے بھی کام لیا ہے۔ شعر کے مفہوم تک پہنچنے کا ان کا انداز کافی دلچپ اور معلومات افزا ہے۔ شعر کا ترجمہ یہ ہوگا۔

میں کیا ہوں؟ ادب کے تیر چلانے والی عقلِ کل تک کو تیرے مرغے اوصاف نے اوج بیان سے گرادیا ہے یعنی عقل کل بھی تیرے اوصاف کو بیان کرنے سے قاصر ہے۔

* تعبیر غالب کا پہلام مفہون تفہیم غالب پرایک گفتگؤ ہے۔ اس کی شان نزول ہے ہے کہ شمس الرحلٰ فاروقی نے اپنے رجان سازر سالہ شب خون الد آباد میں اپریل ۱۹۲۸ء سے تفہیم غالب کا ایک سلسلہ شروع کیا جو سمبر ونو مبر ۱۹۸۸ء یعنی ۲۰ برس تک جاری رہا۔ می ۱۹۲۸ء کے شارے میں فاروقی صاحب نے درج ذیل شعر کی تشریح شارئع کی۔

آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

جولائی ۱۹۲۸ء کے خارے بیں سعید اخر خلاق نے اس سے اختلاف کر کے پچھ اور ہی مفہوم پیش کیا۔ ای شارے بیں فاروتی صاحب نے خلاق صاحب کی تشری کورد کر کے اپنی توضیح و تشریح کی تا تید بیں مزید دلائل پیش کیے۔ نومبر ۱۹۲۸ء بین نیر مسعود نے فاروتی صاحب اور خلاش صاحب کی تشریحوں سے اختلاف اور اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے شعر کی تفہیم استعال بیں آئے ہوئے لفظوں سے براہ راست اخذ کی جو گیارہ صفحات پر پھیلا ہوا تھا۔ فروری ۱۹۲۹ء بیس فاروتی صاحب کی تا تیداور نیر صاحب کی تا تیداور نیر صاحب کی تر دید بیس ابراراح نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اُنھیں کے ساتھ اس شارے بیل نیر کا جواب بھی چھپا۔ اس بیس اضافت توضیحی ، اضافت بیانی وغیرہ کے حوالے سے کار آ مرتفیم کی گئی تھی۔ و تعبیر غالب بیس دونوں مضابین شامل ہیں۔ جوصفی ہے سے شروع ہو کرصفی ہوئے ہیں۔

فاروقی صاحب کی تشری کالبلباب نیرصاحب نے بیان کیا ہے:

آشفتہ حالی اور پریشاں خاطری نے دل سے عشق کا داغ ہی مٹاڈ الا۔ظاہر ہوا کہ عشق کے داغ کی حقیقت محض دھوئیں کے داغ کی تھی جورگڑنے ما بچھنے سے صاف ہوجا تا ہے۔ (ص۹-۱۰)

اس مفہوم کی تا ئید میں فاروتی نے جو پھی کھا ہے نیر نے پہلے اس کا جائزہ لیا ہے۔اس ذیل میں اسٹے اختلافات اور خیالات کے بیانیہ مل نظوں کی ترکیب و تحلیل سے بین السطور کو بڑے دلچیپ مفاہیم دئے ہیں۔ نقش، سویدا، درست، آشفتگی، داغ، دود، سرمایہ، حاصل، اضافت توضیی، اضافت نسبتی، مستعارلہ اور مستعارمنہ کی قدر مشترک (اصطلاح، وجہ جامع) مشہدا در مشہد بہ کی قدر مشترک (اصطلاح، وجہ شبہ) کی طرف ان کے تشریکی اشارے علمی خزانے میں اضافہ کرتے ہیں۔ جیسے انھوں نے نقش کا مفہوم واضح کرتے ہیں۔ جیسے انھوں نے نقش کا مفہوم واضح کرتے ہوں کی کھا ہے کہ:

' ' ' ' ' ' فقش فاری میں استعال ہونے والا غالباً سب سے زیادہ وسیج المفہوم لفظ ہے۔ عالم موجودات کا ہرمظہراور عالم محسوسات کا ہرتا ثر ، ہرخار جی وجوداور ہرداخلی احساس ، ہر شے بذات خود بھی اور اس شے کا تصور بھی ،غرض ہرنمود ظاہر و باطن ایک نقش ہے۔'' (ص ۱۲)

ای طرح تشبیدواستعارہ کی اصطلاح ہے استفادہ کرتے ہوئے دولفظوں کے درمیان میں پائی جانے والی قدرِمشترک یا تناسب معنوی کے سلسلے میں کہتے ہیں کہ:

''آشفتگی اوردود میں قدر مشترک انتشار اور پی و تاب ہے۔ گریز پائی اور جلد زائل ہوجانا دود کی ایک اور صفت ہے جس کی بنا پر اس کے ساتھ عارضی اور نا پائیدار اشیا کو بھی تشبید دی جاسکتی ہے۔ لیکن آشفتگی اور بے قراری وغیرہ سے مماثل قرار دیتے وقت عموماً دود کی اس صفت سے قطع نظر کر کے صرف اس کے انتشار اور پی و تاب کو مدنظر رکھا جاتا ہے بالکل اس طرح جیسے شمع کو زبال در از ، زیادہ گوادر آتش بیان قرار دے کر بھی اس کو مشبہ بہ بنایا جاتا ہے اور خاموثی کے ساتھ گھٹ گرمرنے کی تشبید بھی شمع ہی سے دی جاتی ہے، یا چول کی وجہ شبہ کہیں خوشبو ہوتی ہے، کہیں بنتی کہیں حس کہیں نا پائیداری ،کہیں مجبوبانہ سر دمہری اور کہیں عاشقانہ گریبال دریدگی۔'' (ص ۱۲) نیر کے تقدیدی و تو تی ہے، کہیں میں کے جاتے ہیں: نیر کے تقدیدی و تو تی ہے جاتے ہیں: نیر کے تقدیدی و تو تی ہے کہیں گئیں کیے جاتے ہیں:

یرے میں اور سے میں مردو سے سے بیادی سے بدوں میں اور استنباط نتائج کے لیے مماثل حقیقتوں کو اور استنباط نتائج کے لیے مماثل حقیقتوں کو تلاش کرنااس او بی روایت کا نشان امتیاز ہے جس کے آخری علم بردار مرزاغالب تنھے۔

۲ مختلف حقائق ومظاہر میں مما ثلت تلاش کرے ایک کو دوسرے کی وضاحت کے لیے پیش کرنا استعارہ وتشبیہ کے ذیل میں آتا ہے اور بیمل مجمی اور مبندوستانی شاعروں کے یہاں مشترک ہے

کیکن ان مما ثلتوں کو دلیل اور استنتہا دے طور پر پیش کرنے میں ہند فاری شاعراپنے ایرانی فنون سے منزلوں آگے بڑھ گئے۔

سر ہندفاری شاعروں کے یہاں مماثل حقیقق کا استعمال کئی جبتوں سے ہوتا ہے۔ بھی کسی تھیجت کی دلیل کے لیے بہم کسی قول کی تقدیق کے لیے ، بھی کسی ذاتی واردات کے استشہاد کے لیے ، بھی کسی خاص واقعے کی قبیم کے لیے بہمی کسی داخلی کیفیت یا خارجی حقیقت کی توضیح وتو ثیق کے لیے۔

نیر نے شعر کے مختلف مفاہیم اخذ کرنے کے لیے الفاظ شعر کے اندروں میں چھپی ہوئی مختلف جہتوں پر ہاریک بینی سے غور کیا ہے اور جونئ بات سامنے آئی ہے اس کومن وعن بیان کردیا ہے۔اختتام مضمون سے پہلے انھوں نے اپنا نظریہان لفظوں میں پیش کیا ہے۔

"غرض آشفتگی اور سویدا کے مختلف مفاجیم اور داغ اور دوؤ کی مختلف خصوصیتوں کے ماتحت اس شعر کی مختلف خصوصیتوں کے ماتحت اس شعر کی مختلف خصوصیتوں کے ماتحت اس شعر کی مختلف خمنی تشریحت میں جاسکتی ہیں اور ہرتشری میں پہلے مصرعے سے دوسرے مصرعے کی توثیق ہوتی ہے، جس کی وجہ سے شعر کی بنیادی نوعیت (مماثل حقیقتوں کی تلاش) برقر اررہتی ہے۔ "(ص۲۸)

علمی ونظری اختلاف میں بحثیں خواہ کیسا ہی رخ اختیار کرلیں تہذیب نفذ وا نقاد یکی رہی ہے کہ فریق ڈائی کی علیت وبصیرت اورعزت نفس کا پورا پورا پاس ولحاظ رکھا جائے۔ نیر نے بھی یہ لکھ کرفاروتی کے کمالات فِن کا اعتراف کیا ہے کہ'' جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیم سے استے اختلافات کے باوجودیہ اپنے میں تامل نہ ہونا چاہیے کہ کلام غالب کے زیر سطحی مفاہیم تک پینچنے کی کوشش کا جو نیاا نداز افھوں نے اختیار کیا ہے وہ ستائش اور تقلید کے قابل ہے۔ حقیقتا غالب ای انداز جسس کا طالب ہے۔ اوراس طرح اس کے نہاں خانہ فکرتک رسائی ممکن ہے۔ (ص ۲۹)

یجی سبب ہے کہ خلمی وقکری سطح پر اختلافات کے باوجودان دونوں دانشوروں کے دلوں میں مہمی منیڈ نہیں اٹھی۔ تفہیم غالب کی اشاعت کے وقت تشمس الرحمٰن فاروقی کے ماخذ میں تعبیر غالب کے ہوئے کے باوجود نیرمسعود سے ان کے زبانی بحث ومباحثہ اور تبادلۂ خیال کا سلسلہ جاری رہا۔ وتفہیم غالب میں بیہ اعتراف موجود ہے۔

نیر کی بیرخاص اخلا قیات ہے کہ وہ طنز وتعریض جمسخر واستہزا، شوخی و جملہ کشی کے ذمائم وعوارض سے بچتے اور متفذیبن ومعاصرین کے علوئے مرتبت و واجبات احترام میں بھی کوئی کمی نہیں آنے ویتے۔وہ ہمیشہ اپنے اختلاف کوفکری ونظری نکتوں علمی وفن گوشوں اور حاشیہ خیال تک محدود رکھتے ہیں۔ بحث ومباحثے اور

ا مختلا فی تکتوں کی وضاحت کے دوران سامنے کے صاحبان فکر ونظر کے اعتراف کمال اوران کی سخن شای و شعرفہٰی کی شخسین میں انھیں کوئی امر مانع نہیں ہوتا۔انھوں نے ایک مقام پر لکھاہے کہ:

'' بیخو دموہانی جوغالب کے بہترین شارحوں میں سے ہیں انھوں نے بیر قباحتیں محسوں کرلیں۔'' (ص ۱۱۳)

آ کے چل کروہ فرماتے ہیں کہ:

'' بیخودموہانی نے اس شعرکے بارے میں لکھاہے: میری رائے میں مرزانے بیشعر نہیں کہا، کوزے میں دریا کو بند کیا ہے۔ بیخود کی شرح سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن اس رائے سے نہیں۔'' (ص ۱۱۱–۱۱۷)

انھیں بیخودموہانی کا ایک مفہوم نقل کرنے کے بعد نیر نہایت ادب کے ساتھ اُن سے اختلاف کرتے ہیں۔ان کے الفاظ میر ہیں:

"اس میں شک نہیں کہ بیشرح بہت اچھی ہے لیکن اس شرح کی روشی میں شعر کا ساراز دربیۃ ابت کرنے میں صرف ہوجا تا ہے کہ مجبوب پارسائی اور و قا داری کا دعویٰ کرتا ہے جو سیجے ہے لہذا محبوب رسوانہیں ہوسکتا۔

شرح سے میہ بات تو پورے زور کے ساتھ ثابت ہوتی ہے لیکن خود شعر بے زور ثابت ہوتا ہے۔ (ص ۱۵۱)

. غالب کے ناقدین وشارعین کی فہرست میں چند ہی ایسے نام ملیں گے جنھیں صحیح معنوں میں غالب شاس کہا جا سکے۔ نیر کا قول ہے کہ:

''غالب آیک دشتِ ہزار جادہ ہے جس میں سیجے مقام تک وینینے کے لیے سیجے جادے کا انتخاب اصل چیز ہے اور بدشمتی سے غالب کے سادہ فکر اور ژولیدہ خیال دونوں طرح کے شارعین کی غلط روی نے ان جادوں کوسٹے کررکھا ہے۔'' (ص۲۹)

شارحین غالب کے درمیان اختلافات کی بہتات کا ایک نمونہ نیروفاروقی کی تعبیرات بھی ہیں لیکن غور کرنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ بیرسارے اختلافات ہمارے روشن د ماغ شارحین کی ذہنی صلاحیتوں کا نمونہ اور ایک شعر کوئی کئی زاویۂ نگاہ ہے دیکھنے کا وہ بالیدہ شعور ہے جو تسام ازل کی طرف ہے اضیں ودیعت کیا گیا ہے۔

اختلاف کی ایک اہم وجہ غالب کی استعاراتی وعلامتی شاعری ہے جس کے اڑسے ان کے کلام میں

ابہام بہت ہے۔لیکن آب حیات کی طرح لطف یخن چنی بھی اسی ابہام کے بحرظلمات میں ہے۔ قکر غالب کے زیرعنوان غالب کے ایک نہایت متداول اور زبان زدشعر کوموضوع بحث بنایا گیا ہے۔شعریوں ہے:

> آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

اس عام فہم اور کثیر الاستعال شعر میں بظاہر کوئی فکری گہرائی اور ندرت خیال نہیں ہے۔اس کوجس انداز میں کہا گیاہے اس کی وجہ ہے اس میں یک گونداو بی حسن آگیا ہے۔ نیر کہتے ہیں:

" عام طور پراس شعرے پہلے اور دوسرے مصرعوں کوتقریباً ہم معنی قرار دے کر شعر کا مطلب سمجھا جاتا ہے کہ آ ہ کے اثر کرنے یعنی محبوب کی زلف کے سر ہونے کے لیے ایک عمر در کار ہے۔ اتنی مدت تک بھلاکون زندہ رہ سکے گائم ہجر، آ ہ کا اثر ظاہر ہونے سے پہلے ہی عاشق کا کام تمام کردے گا۔" (س ۲ س)

انھوں نے شعر کے حسن اُداکی جدت، خیال کی ندرت اور غالبیت کی تلاش کے مقصد سے لفظوں کے معلوم مفہوم کو تدداری، حسن کاری کے عمل سے گزارا ہے اور ایک سادہ وراست خیال کواپئی تخلیقی توانائی دے کر پُرمعنی بناڈ الا ہے اور مختلف جہات وابعاد کی طرف اشارہ کر کے نئے نئے مفاہیم کولباس وجود پہنایا ہے۔ اپنے مفہوم کی وضاحت کے لیے میروغالب کے شعر سے مدد بھی لی ہے۔ ان کا بہت ہی پہندیدہ طریقت تفہیم مضمرات کی کھوج ہے۔ ایک اقتباس دیکھیں:

"کون جیتا ہے" کا ایک مطلب تو یہی ہے کہ بیس زندہ ندرہوں گا۔لیکن اس استفہام انکاری بیس بیمفہوم بھی موجود ہے کہ کوئی زندہ ندرہے گا۔ای سے معنی کی دوسری تکھلتی ہے۔۔۔ یعنی اتنی مدت تک توخود مجبوب بھی زندہ ندرہ سکے گا۔اس سے شعر میں یاس کارنگ بہت گہرا ہوجا تا ہے۔" (ص۳۹)

وہ ای پربس نہیں کرتے ،شعر کی تیسری نہ تلاش کرنے کے بعد کہتے ہیں کہ انتظار وصل کے عذاب کوجھیلنے کے لیے کیوں کئی عمریں برباد کی جائیں۔جوابھی ہوسکتا ہے اس کوآئندہ پر نہ ٹالا جائے۔ ان کے الفاظ ہیں:

''ال شعر میں موج نہ آب کی طرح محبوب کے لیے وصل کی ترغیب بھی موجود ہے۔'' بحث کے آخر میں مناسبت لفظی ، تناسب معنوی ، علامتی اظہار ، صنعت ایہام پر توجہ مرکوز کرتے

ہوئے شعر کے مفہوم تک چینجے تک کے مدارج کا بیان ہے جود لچپ اور معلومات افزاہے۔
ای طرح کی ترغیب کا ذکر انھوں نے غالب کے ایک اور شعر کی تفہیم میں کیا ہے۔ شعریوں ہے:
نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا بے وفائی کا
بہ مہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا
اس کی شرح میں انھوں نے مختلف نقطہ نظر پرطویل بحث کرتے ہوئے خاتے میں کھا ہے کہ:
اس کی شرح میں انھوں نے مختلف نقطہ نظر پرطویل بحث کرتے ہوئے خاتے میں کھا ہے کہ:
"آپ اس شعر کو اس مداوا کی پنہاں ترغیب بھی کہد سکتے ہیں کہ مجوب تماشا

"آپاس شعرکوای مداواکی پنہاں ترغیب بھی کہد سکتے ہیں کہ مجوب تماشا دوئی سے توبہ کرکے کسی ایک سے۔اور کسی ایک سے کیوں ،خود مشکلم سے دائی پیان وفایا ندھ لے۔" (ص ۱۶۸)

اس منکتے کی وضاحت کر کے اپنے قار کمین پر بیر حقیقت منکشف کرنا چاہتے ہیں کہ غالب اور غالب کامحبوب شائسة کہذیب ہیں اور عشق وعاشق کے جنون میں مبتلا ہونے کے بعد بھی ساجی و تہذیبی وائر بے سے باہر نہیں جاتے۔ بیر تشریح خود نیر کی تہذیب و شرافت اور عزت نفس کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ مشرق و مغرب کی ساجیات میں جو بہت نمایاں خطا متیاز ہے اس کی وضاحت بھی اس میں موجود ہے۔

نیرک تعبیر غالب کی پوری بحثوں کو چھوڑ ہے، فکر غالب کے ای ایک شعری جائزے اور تشریکی اندازے ان کے طریقة تفہیم ، اصول تشریح اور انداز غور وفکر کا اندازہ ہونے لگتا ہے کہ وہ مغربی اصول نفذ و نظر اور علوم واسلوب کی آگئی کے باوجو دسٹرتی آ داب شعر یات ونظر یات انتقادے زیادہ کام لیتے ہیں۔ ادب پارہ کے اطراف وجوانب کی حقیقی معرفت مقامی فضا، گرد و پیش کے ماحول اور فن کار کے جغرافیا کی حدود میں رہ کر ہی کی جائی چاہیے۔ اس طریقہ کار ہے ادب پارہ کی روح تک رسائی ممکن ہے، ان کے مصول نفذ پران کے والد مسعود حسن رضوی او یب (۱۸۹۳ء –۱۹۷۵ء) کی عبقری شخصیت ، ان کے فکر وفن اور خصوصیت سے ان کی مقبول ترین کتاب ہماری شاعری کا بہت گراا شرے۔

آگے کے بیان میں تعبیر غالب کے اصل موضوع کو چھیڑا گیا ہے اور پر ازمعلومات نکات بیان کے گئے ہیں۔ تعبیر غالب کا کوئی ایک شعر منتخب کر کے اس کی ایسی تشریح کی گئی ہے جو بہت اچھوتی بھی ہے اور ان کی تفہیم واستدلال پر کامل دسترس کا منھ بولتا شوت بھی۔

اس حقیقت سے شاید ہی کسی کومجال اٹکار ہو کہ نیر مسعود نے جتنے بھی کام کیے وہ ان کی انفرادیت سے خالی نہیں رہے۔ جن موضوعات کومتواتر مرکز توجہ بنایا گیا ہے اور جوایک طرح سے کسی نئی بحث کے آغاز کے لائق نہیں سمجھے گئے ، ان میں بھی اپنے کمال فن اور علیت و قابلیت کے علم کوانھوں نے اس انداز

ے نصب کردیا کہ صاحب نظر عش کرتے رہ گئے۔ان کی خوب سے خوب ترکی تلاش نے ان کے قلم اور ان کی فکر کو جواعتبار و وقار دیا ہے وہ بہت کم لوگوں کے حصے میں آتا ہے۔ بینفسیات کا فلسفہ ہے کہ جب کسی کا آواز ہُ شہرت بلند ہوتا ہے تو ہر بوالہوں حسن پرتی شعار کرتا ہے مگر حریف سے مردا فکن عشق پر دہ غیب سے اکا دکا ہی فکل کر سامنے آتے ہیں۔

ابتدا میں اور مستقبل میں ہے سائنسی علوم و ایک میں اور مستقبل میں بھی سائنسی علوم و اعتفاقات کے عام ہوجانے کے بعد بیقینا ہوتی رہیں گی۔ کیوں کہ ہر دوراور زمانے کا تغیر، اپنے سوچنے سیجھنے کا انداز، اپنی تعبیرات اوراس کی اساس خوداپنے ساتھ لاتا ہے۔ اگر ایسانہ ہوتا تو آج علوم کے نئے دروازے اور تھا کئی کے نوبہ نو آفاق انسان کوتر تی وکامیابی کی اس منزل تک ندلاتے۔ انسان جہاں ابتدا میں تھا وہیں تک رہ گیا ہوتا۔

غالب خودکوعندلیب گلشن نا آفریدہ کہتے تتھاورا پنے زمانے کی نارسائی فہم پر گڑھنے کے باوجود نے نئے مضامین وخیالات کے اظہار کے لیے بیتاب بھی رہا کرتے تھے۔ وہ شعر گوئی کے لمحات میں مناسبت لفظی ومعنوی کے ذریعے پیکرتراثی وعلامت تلاثی کے عمل میں بھی سرونہیں پڑے۔وہ اپنی زبان طلب کواس شعرے تررکھا کرتے تھے۔

بہ قدر شوق نہیں ظرف ملانائے غزل کے اور جانے وسعت مرے بیاں کے لیے

بیان کی اس خداداد وسعت کے باعث ان کے سید سے سادے شعر میں بھی مفاہیم کی کئی گئی ہیں پیدا ہوگئی ہیں جن تک پہنچنا عام ذہنوں کے لیے دشوار ہے۔

اپنے کلام کی تعبیر کا سلسلہ خود غالب نے شروع کیا اور اپنے خطوط میں کئی شعروں کی شرح بیان کی رپہلی با ضابطہ کوشش خواجہ قرالدین راقم بن خواجہ امان نے کی ۔لیکن ان کی شرح منظرعام پر نہیں آسکی۔ پر حلم وہلوی تلمیذ درگا پر ساد نا در نے اس ست میں اپنے قدم بڑھائے ،ان کی شرح ۲۰ کا شعار کو محیط ہے۔ اس کا بھی علم کم لوگوں کو ہے۔اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ محیح معنوں میں غالب کے شاگر در شید مولا نا الطاف حسین حالی اردو کے پہلے تنقید نگار ہونے کا شرف رکھنے کے ساتھ غالب کے شارح اول بھی ہیں۔ تنہیم غالب کا رواج مولا نا الطاف حسین حالی کی دو کتا ہوں مقدمہ شعروشاعری اور یادگار غالب سے ہوا۔ غالب کے متداول کلام کی شرحیں اب تک بچاسوں کی تعداد میں ہو چکی ہیں۔ آغا محمہ باقر نے 'بیان غالب' کی تالیف کے وقت متعدد شارعین کی شرحوں سے استفادہ کیا اور ان کی روشن میں ایک انچھی شرح مرتب کی۔ تالیف کے وقت متعدد شارعین کی شرحوں سے استفادہ کیا اور ان کی روشن میں ایک انچھی شرح مرتب کی۔ تالیف کے وقت متعدد شارعین کی شرحوں سے استفادہ کیا اور ان کی روشنی میں ایک انچھی شرح مرتب کی۔

مش الرحمٰن فاروتی نے وقفہیم غالب کا خاکہ بنایا تو اخذ مطالب میں سیحے نتائج تک پینچنے کے لیے ہیں شرحوں کوسامنے رکھا۔ اور نشب خون الدآباد میں شائع مفاہیم کو ضروری حک واضا فداور ترمیم وتنہیخ کے عمل سے گزار کر کتابی شکل دی۔ نیر مسعود نے غالب کے متداول کلام کے ایک ایک شعر کولے کر وتعبیر غالب کے زیرعنوان اظہار خیال فرمایا جوای نام کی کتاب کے نصف آخر میں شامل ہے۔

افھوں نے اپنی تشریح میں مرا ۃ الغالب مولفہ بیخو د دہلوی، شرح دیوان غالب مولا نا محد احمد بیخو د موہانی، شرح دیوان غالب سیرعلی حید رنظم طباطبائی، وثو ق صراحت مولوی محرعبدالعلی والد مرتبہ محرعبدالواجد واجد دکنی، شرح دیوان غالب مولا نافضل المحن حرت موہانی، شرح دیوان غالب ابوالحس ناطق گلا و تھوی، مطالعہ نالب نواب جعفر علی خال ارتکھنوی، مشکلات موہانی، شرح دیوان غالب ابوالحس ناطق گلا و تھوی، مطالعہ نالب نواب جعفر علی خال ارتکھنوی، مشکلات عالب علامہ نیاز فتح وری، دیوان غالب یوسف عالب علامہ نیاز فتح وری، دیوان غالب مح شرح پنڈت لیمو رام جوش ملسیانی، شرح دیوان غالب یوسف علیم چشتی، شرح دیوان غالب سیرعبدالباری آسی، مطالب الغالب علامہ بجد دی کو پیش نظر رکھا اور شارطین علیم چشتی، شرح دیوان غالب سیرعبدالباری آسی، مطالب الغالب علامہ بجد دی کو پیش نظر رکھا اور شارطین کے اختلافات کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے اپنی تھی کو مسطور کیا۔ انھوں نے انھیں اشعار پر قلم اٹھا یا ہے جو اپنی نواز نگا ہونا پڑتا ہے۔ ان کی بغید نگائی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ان کی تغییم کو اماس شعر میں مستعمل الفاظ ہیں۔ ساری بحثیل افظوں کے گردوا طراف میں ہی گھوئی رہتی ہیں۔
کی اساس شعر میں مستعمل الفاظ ہیں۔ ساری بحثیل افظوں کے گردوا طراف میں ہی گھوئی رہتی ہیں۔
کی اساس شعر میں مستعمل الفاظ ہیں۔ ساری بحثیل افظوں کے گردوا طراف میں ہی گھوئی رہتی ہیں۔
کی اساس شعر میں مستعمل الفاظ ہیں۔ ساری بحثیل افظوں کے گردوا طراف میں ہی گھوئی میں کہا گیا ہے کہ:
کی اساس شعر میں میں تھوئی نہیں جو خود غالب نے بتایا۔ اصل مفہوم وہ ہے جو میرے اور نہیں کیا۔ بلکہ وہ بچو میرے اور

نیر مسعود کی بک شعری شرعیں پڑھنے کے بعدائ قول کی صدافت کا احساس ہوجا تا ہے۔ یہی بات جو' آئینۂ افکار غالب' میں حقی صاحب کے زیر قلم آئی ہے ، نیر مسعود کے ایک دوست نے بھی اس دفت کہی تھی جب غالب کے منسوخ دیوان کے بعض اشعار کے مفاہیم نیر مسعود اور ان کے ایک دوست سے کا فی بحث ومباحث کے نتیج میں سامنے آئے تھے۔ مباحثہ تم ہونے کے بعدانھوں نے فرما یا تھا کہ:

میٹ ومباحث کے نتیج میں سامنے آئے تھے۔ مباحثہ تم ہونے کے بعدانھوں نے فرما یا تھا کہ:

میٹ ومباحث کے نتیج میں سامنے آئے تھے۔ مباحثہ تم ہونے کے بعدانھوں نے فرما یا تھا کہ:

میٹ میں مطالب تو بہت اجھے نکا لے ہیں لیکن مجھے یقین ہوں گے۔''

ہے کہ اپنے شعروں کے میہ باریک مطالب خود غالب کے ذبمن میں بھی نہ ہوں گے۔''

(تعبیر غالب ، ابتدائیے ہیں ہو)

'تعبیرغالب' کانصف آخراس شعر کی شرح سے شروع ہوتا ہے۔ تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ جب آگھے کھل گئی نہ زیاں تھا، نہ سود تھا

شار حین کے نزد یک اس کامفہوم ہے کہ مجھے خواب میں تیرادیدارمیسر تھا جب آ تکھ کل گئ تو پچھ بھی نہ تھا۔ نیر کواس مفہوم پر سخت اعتراض ہے، وہ کہتے ہیں کہ خواب میں مجبوب کود کھنے کے بعد آ تکھ کل جانا تو زیاں ہی ہے۔ اگر عاشق کو بیداری میں محبوب کا وصال میسر ہے تو ایسی بیداری خواب وصال کے مقابلے میں سود ہوگی نے خواب و بیداری کے حوالے سے نیر نے جو دونوں پہلوقاری کے سامنے رکھے ہیں اردوشاعری کی بھی روایت بھی ہے اور یہی نفسیات عشق کے مطابق بھی۔

انھوں نے مذکورہ بالامبہم مفہوم کی صورت حال پرخور کیا اور غالبیت جے کہتے ہیں، جب اس کی توریخ کت سامنے آیا کہ شعر' میں کلیدی لفظ نحیال' ہے جس پرشار حین نے زیادہ تو جنہیں گی۔۔۔شعر کا ساراحسن اس لفظ میں پنہاں ہے۔'' شعر کا ایک مطلب تو بیہوا کہ خواب میں مجھ کو تجھ سے معاملہ نہ تھا بلکہ نحیال' کو تجھ سے معاملہ تھا۔ یعنی تیرے بارے میں سوچ رہا تھا۔ خواب و کچھتے دیکھتے کوئی جاگ جائے اور کوئی فقع نقصان نہ ہوتو مطلب بہی ہوا کہ خواب و بیداری دونوں کی صورت حال بکساں ہے۔اب مفہوم بیہ ہوا کہ بہی میرا مقدر ہے کہ خواب میں بھی بس تیرے بارے میں سوچا کروں اور جاگئے پر بھی تجھے نہ یا دی۔ اس کے بعد جب انھوں نے نفسیاتی کیفیت اور شعور ولا شعور پر توجہ کی توایک اور مطلب نکلا۔

دوسرامفہوم بیدنکلتا ہے کہ انسان کی جوخواہشیں بیداری میں پوری نہیں ہوتیں اور بار باران کے بارے میں سوچتا رہتا ہے وہ خواب میں (من وعن یاشکل بدل کر) پوری ہوجاتی ہیں۔ مگر بیخواب کیسا تھا جس نے بیداری کی صور تھال کو جوں کا توں منعکس کردیا۔ (ص ۱۰۳–۱۰۴)

اس کے بعدانھوں نے سوالات قائم کر کے معنی کے پچھاور بھی در کھولے ہیں۔اور بیہ بتایا ہے کہ بیہ موت کا شعر ہے۔اس مفہوم کوا خذکرنے کے لیے انھوں نے ''معاملہ' زیاں اور سود'' کے سے کا روباری اور تجارتی الفاظ کے تلاز مہکواساس قرار دیا ہے۔

اشعار کی تفہیم میں الفاظ کو بنیاد بنا کر ان کے تلاز مات و انعکاسات ، تفذیم و تاخیر، اضداد و مترادفات ، نوی وصرفی اصول وضوابط ، لغوی واصطلاحی نوعیت ، حقیقی ومجازی معانی ، صنائع و بدائع کے قواعد و آ داب ادر دوسرے اہم متعلقات وحاشیا کی انسلاکات کی جزئیات کو تلاش کرنا اور زاویہ نظر بدل بدل کر بحث کے لیے نئے نئے دروازے کھولنا نیر مسعود کا لیندیدہ انداز تفہیم ہے۔ اس طرز تشریح سے کام لے کروہ شعور

کی روکو تخلیقیت ہے ہم آمیز کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تشریح ، تنقیداور تخلیق دونوں کے عناصر سے نگ معنویت کی تفکیل وجیسیم کرتی ہے۔ شاعر کربی تخلیق کے کتنے مراحل سے گزرا ہے ان کی بازیابی و باز آفرینی کاعمل خود نیر کو تخلیق کار کے زمرے میں شامل کردیتا ہے۔ وہ بیان شرح میں اپنے تخلیقی شعور کی روجھی دوڑ انی شروع کردیتے ہیں۔ اس کمال کی برکت سے ان کی تحریریں دوآت تھے بن جایا کرتی ہیں۔

نیر کی تنہیم کے کئی طریقے ہیں۔ وہ مجھی اینے ماسبق شارعین کے بیانات کونقل کر کے ان میں جو کمی پاتے ہیں ان کا ذکر کرتے ہیں۔ بھی سوالات قائم کر کے ان کے جوابات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ بھی وہ یہ بتاتے ہیں کہ شارح نے مسلمات کو چھوڑ کرمفروضات کے سہارے سے بات آگے بڑھائی ہے۔وہ اپنی تفہیم میں ان مفروضوں پر گفتگو کر کے حقیقت کی نقاب کشائی اس انداز میں کرتے ہیں کہ ساری ذہنی وَفکری کشاکش ہے نجات مل جاتی ہے اور دل کو پھر کسی قشم کی تفشکی کا احساس نہیں ہوتا۔ان کی نظر بھی اس طرف جاتی ہے کہ شارح نے مرکزی خیال کا خیال نہیں رکھا اور وہ دوسرے رائے پرنکل گیا جس کی وجہ سے شعر کے اصل مفہوم تک رسائی نہیں ہو سکی۔ اس کی کے بیان کے بعدوہ معنی کی کئی گئی تبیس کھولنے لگتے ہیں۔اپنے اس عمل سے وہ اصل خیال کو نگاہ بخن شاس کے سامنے لانے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔وہ مفاہیم کی تلاش میں صنعتوں کو بھی دیکھ کر کھبر جاتے ہیں اور ان کی معنویت وخصوصیت پرغور کرنا شروع کردیتے ہیں۔ان کی فہم پر کوئی بنیادی لفظ اور اساس پہلوروش ہونے سے محروم نہیں رہ یا تا۔وہ ان کے دائر ہ بصیرت میں اپنی جگہ حاصل کرلیتا ہے۔مترادف الفاظ میں بھی وہ امتیاز معنیٰ کی شاخت کر لیتے ہیں۔اورا کثر ہم مفہوم الفاظ میں اس کے عکس و تصنا دکو بھی محسوس کرلیا کرتے ہیں۔وہ ایک مفہوم کے سرے سے کئی کئی مفاہیم کو باندھنے کا فن بھی جانتے ہیں اور اپنی اس خوبی کی مددے وہ اپنے مخاطب کے دل و تگاہ کومعلوم سے نامعلوم اور موجود ہے مفقو دکی دنیاؤں کی سیر کراتے ہیں ،اور ذہن نارسا پر مطالب کے تمام بند دروازے کھول ویتے ہیں۔ ترديدوتوشين كى جهات كاپتالگانا، اشبات وفقى كے مضرات كى كھوج كرنا، سوال وجواب كے ذہني عمل ہے مفہوم شعر کی تہیں کھولنا، استفہامی پہلوؤں کی شاخت کرنا اور ان میں چھپی ہوئی اٹکاری واستقر اری حقیقت کی حیثیت ونوعیت پر گہرائی کے ساتھ نگاہ ڈالنا، ایجابیہ، خطابیہ، احتالیہ، وجو ہیہ، سلبیہ، امکانیہ، تمثائيه، التجائيه، ادعائيه گوشول اوران كي جزئيات پرغوروند بر، بيان واقع اور عجز بيان كي جانج پركهان كي تفہیم وتعبیر کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ان سب امور پروہ جب سخن گسترانہ **گل** افشانی گفتار کے لیے مند تشری پرسنجل کر بیش جاتے ہیں تو ان کے اندازتکم سے ایسامحسوں ہوتا ہے کہ اٹھوں نے دل شاعر کا ، د ماغ فلنفی کا اور نگاہ حکیم کی پائی ہے۔

وہ اپنی تفہیم میں اس کا خاص اہتمام کرتے ہیں کہ غالب کی خوش کلامی اور شاعرانہ عظمت پر کوئی حرف نہ آنے پائے۔اگر دوران گفتگو ایسا کوئی موقع آجا تا ہے تو وہ فوراً اپنی بصیرت سے کام لے کر غالب کے دائمن ہنر پر لگنے والے داغ کی چھاپ بڑھنے نہیں دیتے۔وہ ایسے ایسے مفاہیم ڈھونڈ لاتے ہیں کہ غالب کی فکری بلند قائمتی پڑھنے والے پرظاہر ہونے لگتی ہے۔ایک ٹمونہ ملاحظہ ہو:

"بین ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل دیکھ کر طرز تیاک اہل دنیا جل عمیا

شعرصاف ہے گراس حدتک کہ طرز تپاک اہل دنیا ہے جو سراسرریا کاری ہے شاعر بیزار ہو چکا ہے لیکن میپیش پاافقادہ اور پامال مضمون ہے۔ شعر کی اصل کیفیت اس کے پہلے مصرعے میں ہے جس کے مفہوم کی طرف شارحین نے زیادہ توجہ نہیں گی۔'' (ص ۱۰۴–۱۰۵)

بیخودموہانی، جوش ملسیانی اورنظم طباطبائی نے اس کی جوشرح بیان کی ہے وہ روایتی مضمون کی طرف اشارہ کرتی ہے اورغالب پا مال مضمون سے گریز کیا کرتے تھے۔ نیر نے غالبیت کے عضر کی تلاش کے لیے لفظوں کی تشریح وتجبیرا ورمضمرات کی بحث سے پہلے اپنا ایک الگ نفظ پرنیان کردیا ہے، جو یوں ہے:

"پہلامھرع ایک رقمل کا رقمل کا رقمل ہے۔اہل دنیا کے طرز تیاک کا رقمل نیہے کہ میرا آ دل جل گیا،دل جل جانے کا رقمل ہیہے کہ اب مجھے افسر دگی کی آرزوہے۔" (ص ۱۰۵) اس دہرے رقمل کی معنویت کوظا ہر کرنے کے لیے انھوں نے بنیا دی لفظوں کوڈھونڈ ا، پھران کے معانی کواس طرح بیان کیا کہ ان کی تنقیدی بھیرت اور تخلیقی شعور دونوں متوازی ڈگر پر چلتے ہوئے نظر آنے گئے۔دیکھیے:

۔ تپاک=گرمجوشی، کسی سے ل کرنہایت خوشی اورخلوص کا اظہار۔ ۲۔ طرز تپاک اہل دنیا=اہل دنیا کا فقرہ ، طرز تپاک کی نوعیت کو ظاہر کر دیتا ہے، یعنی منافقانہ خلوص ، ظاہر داری ، ریا کاری ، باطنی سر دمہری اور ظاہری گرمجوشی۔

سدافسردگ= تپاک اورگر مجوثی کی ضد ، اداسی ، بیز اری ، دل بجھ جانا۔ ۴۔ دل جل جانا=کڑھنا ، ایسی بیز اری جس میں افسر دگ پر برافر وخلگی اورغم پر غصے کاعضر غالب ہو۔ لفظوں اور ان کی نتہ میں چھپے ہوئے معانی کی کیسی کیسی باریکیاں نیرنے بیان کی ہیں۔اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان کے بیبال اصل مفاہیم کی تلاش کی خاطر جذبے کا کتنا وفورہے اور کس اندازے

وہ اپنی باتیں رکھتے ہیں۔انھوں نے اس میں چار صفح صرف کیے ہیں اور ایسے ایسے نکات بیان کیے ہیں کہ ہماری علمی واد بی بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے۔ عمل تفہیم وتشری کے بعد انھوں نے غالب کیوں غالب ہے اور غالبیت کی اساس کیا ہے؟ اس کا جواب یوں دیا ہے:

''اس فتم کا معنوی تخرک و شکسل جو بچھ دور تک سیدھا بڑھنے کے بعد خاموشی کے ساتھ مڑتا اور پھر رخ بدل بدل کر گھونے لگتا ہے، غالب کی نادر خصوصیت ہے اور پیخصوصیت ان کے بظاہر سادہ نظر آنے والے شعروں میں زیادہ پنہاں رہتی ہے۔'' (ص ۱۰۸)

انھوں نے سیجی لکھاہے کہ:

''اب آپ نے دوسرے مصرع کے استقبام انکاری کا وزن ویکھا؟ اب بیہ بے فٹک غالب کاشعر معلوم ہوتا ہے۔'' (ص ۱۸۳) ایک دوسرے مقام پروہ رقم طراز ہیں کہ:

''فالب کے دوسرے شعروں کی طرح اس شعر میں بھی ایک معنوی تحرک اور سلسل کی کیفیت موجود ہے اور صرف دوسرے ہی مصرع میں بلکہ پہلے مصرع میں اسلسل کی کیفیت موجود ہے اور صرف دوسرے ہی مصرع میں بلکہ پہلے مصرع میں بھی ، جومفہوم کے اعتبار ہے سیاٹ سما نظر آتا ہے رہے کیفیت موجود ہے۔'' (ص ۲۰۵) ایک جگہ وہ لفظوں کے مفہوم کی کئی تبییں دکھانے کے بعد اپنی شفیدی بھیرت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:'' یہ وہی معنوی کشکش ہے جو غالب کے یہاں فراواں اور دوسروں کے یہاں بہت کمیاب کے یہاں فراواں اور دوسروں کے یہاں بہت کمیاب ہے۔'' (ص ۱۷۵) ایک یہ حوالہ بھی دیکھتے چلیں:

"فوری طور پراس شعر میں جو چیز اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ لفظ آبدار کا زبروست خلاقا نہاستعال ہے۔ صرف تیخ کے بجائے جو ہرتیخ کے تشبیہ آبدار کے اثر میں شدت پیدا کرتی ہے اور ہر ذرہ کی تعیم اس شدت میں جس قدراضا فہ کرتی ہے ای میں شدت پیدا کرتی ہے اور ہر ذرہ کی تعیم اس شدت میں جس قدراضا فہ کرتی ہے ای قدرتشبیہ کی معنویت میں بھی اضا فہ کرتی ہے۔ (اس لیے کہ جو ہرتیخ کی شکل لفظوں کی ی ہونے کی وجہ سے ذرّوں سے مشابہ ہوتی ہے۔)" (ص ۱۲۰) وہ تشریح کی وجہ سے ذرّوں سے مشابہ ہوتی ہے۔)" (ص ۱۲۰) وہ تشریح کی کہ سے میں میں ہی جک دوتے ہیں۔ ریت کے ذرّوں میں بھی چک موتے ہیں۔ ریت کے ذرّوں میں بھی چک ہوتے ہیں۔ ریت کے ذرّوں میں بھی چک ہوتے ہیں۔ ریت کے ذرّوں میں بھی چک ہوتی ہے اور ریگتان (وشت) میں بی چک نہ صرف گری اور شکی کا احساس بڑھاتی ہے ہوتی ہے اور ریگتان (وشت) میں بی چک نہ صرف گری اور شکی کا احساس بڑھاتی ہے

بلکدر گلتان کی سنگافی، بے فیضی اور ہے آبی کے تاثر کو بھی شدیدتر کردیتی ہے۔ آبدار
کے معنی پانی پلانے والا بھی ہوتے ہیں۔ یہ پہلے معنی کے برعس معنی ہے لیکن وجہ شباب
بھی کلمل اور وہ تی کی وہ ہے۔ آبدار بمعنی چکدار مانے تو تشبیہ یہ ہوئی کہ ہر ذرہ جو ہر تیخ
کی طرح چکتا ہوا یعنی مہلک اور ضرر رساں تھا۔ آبدار بمعنی پانی پلانے والا مائے تو تشبیہ
یوں ہوئی کہ ریت کا ہر ذرہ پانی پلانے پر مستعد تھا گرائی طرح جیسے جو ہر تیخ اپ شکار کو
پانی پلانے یعنی موت کے گھات اتار دینے پر مستعد رہتا ہے۔ وجہ شبہ ظاہر کرنے کے
لیے دوبالکل مختلف معنوں والالفظ (آبدار) مشہ بدایک ہی ہے (جو ہر تیخ) ہیکن وجہ شبہ
(مہلک ہونا) میں فرق نہیں آتا۔ ایس عجیب وغریب تشبیہ جے استعارہ بھی جیرت ہے
دیکھتارہ جائے دوسرے شاعروں کا کیا ذکر خود غالب کے یہاں بھی کم ہی نظر آتی ہے۔ "
(ص ۱۲۰ – ۱۲۱)

مانع وحشت خرامی ہائے کیل کون ہے؟ خانهٔ مجنون صحرا گرد بے دروازہ تھا

اس کی شرح میں نیرنے اپنے ذہنی کمل کا زبر دست اظہار کیا ہے اور بیان شرح میں بہت سے علمی الکات پیش کے ہیں۔ عام شارحین غالب نے بے درواز ہ کامفہوم کھلا ہوالیا ہے۔ نیر کہتے ہیں کہ ''حقیقتا ' بے دراور' بے درواز ہ کھلی ہوئی جگہ کوئیں بلکہ ایسی بندجگہ کو کہتے ہیں جس میں داخل ہونے اوراس سے باہر تکلنے کی کوئی راہ نہ ہو۔ خود غالب کے بہاں:

واسطے جس شہ کے غالب گنبد بے در کھلا

میں بےدر کا یجی مفہوم ہے۔" (ص ۲۳)

نیر کہتے ہیں کدان تشریحوں میں تین مفروضے مشترک ہیں۔ پھروہ ان مفروضوں کو بیان کرتے ہیں۔انھوں نے آخر میں بیداحصل بیان کیاہے کہ:

''ا۔آپ نے دیکھا کہ پہلے استفہام کی صورت میں اس سوال سے علم اس کا حاصل ہوتا ہے کہ وحشت خرا می عمل میں نہیں آ رہی ہے اور یقین اس کا حاصل ہوتا ہے کہ لیل کے بیال مجنوں کا ساجنون عشق نہیں ہے۔

۲۔استفہام انکاری کی صورت میں علم اس کا حاصل ہوتا ہے کہ مانع کو کی نہیں اوریقین اس کا حاصل ہوتا ہے کہ لیکی مجموع ا کارخ کرے گی۔'' (ص ۱۴۸)

وہ غالب کے فکروفن کو زبانی طور سے خراج تحسین پیش نہیں کرتے بلکہ وہ ولائل وتشریحات کے اجالے میں اظہار خیال کرتے ہیں۔غالب نے ایک شعر پیکہاہے:

قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو مرا ہونا برا کیا ہے نواسخانِ گلشن کو حسید دندہ میں پر سب سخت دنہ طق سے رکھ میں۔ مسلم حشقہ سے

نظم طباطبائی ، حسرت موہانی ، عبدالباری آسی ، بیخو دموہانی ، ناطق گلاؤٹشی اور پوسف سلیم چشتی کے بیان مطالب کوفٹل کر کے نیر لکھتے ہیں کہ:

''ان شرحوں میں ہے کئی کی بھی دری میں کلام نہیں لیکن اس میں بھی کلام نہیں کہ ان سب شرحوں میں وہی بات الفاظ بدل کر ننژ میں دہرائی جارہی ہے جوشعر میں وزن کی قید کے ساتھ کہی گئی ہے۔

شعرسوال کی صورت میں ہے اور شرحیں اس سوال کا جواب نہیں دے رہی
ہیں۔اب یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ فالب کے بیشتر سوالیہ شعروں میں جب تک سوال کا
تجزید نہ کرلیا جائے اس وقت تک شعر کا مفہوم کمل نہیں ہوسکتا ، انھیں صفحات میں آپ نے
کی جگہ دیکھا کہ جن شعروں میں کوئی سوال نہیں کیا گیا ہے ان میں بھی مفہوم تک و پہنچنے کا
مناسب طریقہ اکثر یہی ثابت ہوتا ہے کہ ان شعروں سے پیدا ہونے والے سوالوں اور
ان کے امکانی جوابوں پرغور کیا جائے یہاں تک کہ ظاہری الفاظ کی تہوں میں چھیے ہوئے
غیر ملفوظی مفاجیم سامنے آ جا کی، پھر جب پوراشعر ہی سوال کی صورت میں ہوتو اس سوال
پرغور کرتا اور اس کا جواب تلاش کرتا اور بھی ضروری ہوجا تا ہے۔'' (ص ۱۹۳–۱۹۵)

اس شعری بحث میں پہلوبدل بدل کرنکتہ شجی کی گئی ہے اور انسی فضا تیار کی گئی ہے جوشعر کے مفہوم تک پہنچنے میں پوری مددد سے رہی ہے۔ای سلسلۂ بحث میں شیون اور نوا سنجی کے درمیان جوفرق ہے اس کو بھی داضح کردیا گیا ہے۔فرماتے ہیں:

''شیون فطری اور حزنی نقدہے جس کامحرک عم ہے۔ شیون میں تصنع کو دخل نہیں ہے دل سے نگلی ہوئی آ واز ہے۔ نوا بنجی کا مطلب ہے نوا وک کوتو لنا ، یعنی نوا بنجی فطری شیون کے برخلاف کوشش کرکے بنائی ہوئی دھن کا گانا ہے۔ شیون کی تا ثیر نوا سنجی سے زیادہ ہے۔ مختصراً یول سمجھا جاسکتا ہے کہ شیون اور نوا سنجی میں آمداور آور دکا فرق ہوتا ہے۔' (ص 199) نیرا پئی تشریحات میں علم معانی کے مسائل ، شاعری کے عیوب ومحاسن اور تو اعد ولغت پر معلوماتی

گفتگوكرنے كے عادى بيں -غالب كانہايت مشہور مصرع ب:

"مجنول جو مركيا ہے تو جنگل اداس ہے"

نیر لکھتے ہیں کہ''شاعری میں عام طور پر مجنوں کے ساتھ جنگل کانہیں بلکہ صحرا کا ذکر آتا ہے۔''(ص ۲۰۳)

اس کے بعدوہ کہتے ہیں کہ پیشعرای لفظ (جنگل) کا متقاضی بھی ہے،اس لیے کہ صحرا کے ساتھ پہلے ہی ہے ایک سنائے اور جمود کا تاثر وابستہ ہے۔اور بیادای ہے ملتا جلتا تاثر ہے، برخلاف اس کے جنگل وحثی جانوروں اور ان کے جمھے کی ونیا ہے۔مجنوں کی موت پرصحرا میں اداسی بھیلنے کا ذکر صورت حال کی تبدیلی کو اتنا نمایاں نہیں کرتا جتنا جنگل کی اداس کا ذکر۔(ص ۲۰۴)

اس مَلتہ بنی کے بعدوہ ایک اور گرہ کشاحقیقت بیان کرتے ہیں کہ:

"صحرااورجنگل میں سنائے اور ہما ہمی کا یہی فرق ذہن کوشعر کے ایک اور ککتے
کی طرف منتقل کرتا ہے، وہ بید کہ آج ہم کوجو ویران صحرانظر آرہا ہے بید دراصل زندگی اور
صوت وصدا ہے معمور جنگل تھا جو مجنوں کے مرنے کے بعد سے اداس ہوکر صحرا بن گیا
ہے۔" (ص ۲۰۴)

یداوراس طرح کی تشریحسیں اس بات کی دلیلیں ہیں کہ ان کا مشاہدہ عمین ، تجربہ وسیع ، جغرافیائی و انسانی دنیا کاعلم بسیط اور تماشا دوست ذوق نظر بہت بالیدہ ہے۔ وہ علم لغت ،صوتی آ ہنگ ،علم معانی بلفظوں کی قبائلی خصوصیت وانفرادیت کا انتہائی تکھرا ہوا شعور رکھتے ہیں۔ وہ جس موضوع کو اٹھاتے ہیں اس کے ساتھ انصاف کرنا جائے ہیں۔ بہی چیز ان کے کمال فن کو انفرادیت عطاکرتی ہے۔

نیرمسعود نے غالب کی لفظیات کی فکر انگیز ترجمانی کی ہے۔انھوں نے سید محمد ضامن کنٹوری (۱۸۷۵ء-۱۹۴۷ء) کی طرح ان کی لفظیات پر گرفت نہیں کی ہے۔ضامن کنٹوری نے اپنی شرح دیوان غالب مرتبہ محمد اشرف رفیع ، ناشر ایجوکیشنل پباشنگ ہاؤس ، دبلی میں غالب کے کلام پر اصلاح دیے کی کوشش کی ہے۔

انھوں نے 'وعوتِ مڑگال' جیسی ترکیب کو غالب کی نامقبول ترکیب سے تعبیر کیا ہے اوراس کے بجائے 'زینتِ مڑگال' کی ترکیب کو پہند کیا ہے۔ نیر نے ہرمقام پر سخن فہمی کے توسط سے غالب شاسی کی روایت کواسٹیکام دیا ہے۔ اس لیے جب وہ کسی ترکیب یا بظاہر عیب نظر آنے والے انداز والفاظ پر گفتگو کرتے ہیں تو میصوں نہیں ہوتا کہ وہ غالب کے طرفدار بن کر دفاع کررہے ہیں۔ بلکدان کو پڑھنے کے بعد

بیاحساس ضرور ہوتا ہے کہ غالب کے پس منظری پہلوؤں کی تلاش انھوں نے مسلمات شاعری فکری وفئی اور لغوی روایات وآثار، طرز غالب اور غالبیت کی روشن میں کی ہے۔ یہاں چندحوالے مناسب معلوم ہوتے ہیں جواد بی دلچیسی سے خالی نہیں ہیں۔

الب کے کئی اشعار میں تو الی اضافت ہے جوعیب میں شار ہوتی ہے۔ ذیل کے اشعار دیکھیے:

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
میں ہوں اور افسر دگی کی آرزو غالب کہ دل
د کیے کر طرز تپاک اہل دنیا جل گیا
مون سراب دھت وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثل جوہر تینج آبدار تھا

اس موضوع پر نیر کی جوفکرانگیز بحث ہےوہ اد بی وفنی تربیت اور مذاق شاعری کی تہذیب میں اہم کردار نبھاتی ہے۔

''مونِ سراب دشتِ وفا میں کے بعد دیگرے تین اضافتیں آئی ہیں۔ (موج ،سراب اور دشت پر) شعر میں لگا تار دواضافتوں کا استعال فصاحت میں مخل سمجھا جاتا ہے۔لیکن یہ مسئلہ اصول کا نہیں ، ذوق اور انداز استعال کا ہے۔ کہیں دوہی اضافتیں شعر کو بوجھل کردیتی ہیں اور کہیں چاراضافتیں مل کربھی شعر کی روانی میں ظل پیدائیس کر تیں۔اس لیے شاعروں نے اس شرط کی شختی سے پابندی نہیں کی اور متاخرین تک کے یہاں ہے در بے چار چار اضافتیں ملتی ہیں۔'موج سراب دشتِ وفا' کی روانی ظاہر ہے۔اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے اس مصرع میں تو الی اضافت کا عیب موجود نہیں۔' (ص ا ۱۳۱ – ۱۳۳۱)

حیف اس چارگرہ کپڑے کی قسمت غالب جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

حرت موہانی کواس میں قسمت کی تکرار پر بے لطفی محسوس ہورہی ہے۔ بیخو د موہانی کہتے ہیں
''تکرار لفظ ہر کل پر بے لطفی کا باعث نہیں ہوتی۔' (ص ۱۳۴) نیر کی نگاہ میں اس تکرار کی حیثیت ملاحظہ ہو:
''لفظ قسمت کی تکرار بہت نما یاں طور پر غیر ضرور کی معلوم ہورہی ہے لیکن اس کے ساتھ اس میں بھی
شک نہیں کہ کسی ذہرے وجہ سے لفظ قسمت کا استعمال اس شعر کے دونوں مصرعوں میں ضرور ک ہے، ورنہ غالب
کا کیا ذکر ، دوسرے تیسرے درجہ کا شاعر بھی کسی ایک مصرع میں سے بیلفظ برآسانی تکال سکتا تھا۔'' اس کے

بعدافهول في لكهاب كه:

"نشريس سيمفهوم دوطرح سے ادا ہوتا ہے۔

(الف)اے غالب! حیف اس چارگرہ کپڑے کی قسمت جے عاشق کا گریباں ہونا پڑا۔ (ب)اے غالب! حیف وہ جارگرہ کپڑاجس کی قسمت میں عاشق کا گریباں ہونا لکھا ہو۔

دونوں صورتوں میں لفظ قسمت کی تکرار ظاہراً حشو ہے لیکن پہلی صورت میں بدلفظ وہاں پر ہے جہاں پر شعر کے دوسرے جہاں پر شعر کے دوسرے جہاں پر شعر کے دوسرے مصرع میں ہے اور مفہوم کے اعتبار ہے دونوں صورتیں دوسرے سے مختلف ہیں۔ یہیں سے اس لفظ کے حشو مصرع میں شک پڑنا شروع ہوگیا۔ حشودہ لفظ ہوتا ہے جس کے بارے میں تیقن کے ساتھ کہا جا سکے کہ یہاں پر بدلفظ بلاضرورت ہے۔'' (ص ۲ سا – ۱۳۷)

۔ اس وضاحت کے بعدوہ فرماتے ہیں کہ'' یہ دلیل قائل کرسکتی ہے،مطمئن نہیں کرتی۔'' پھر دونوں صورتوں کا تجزیہ کرتے ہیں اور بیزنتیجہ تکالتے ہیں کہ پہلے مصرع میں'قسمت' سے مستقبل مراد ہے اور دوسرے مصرع میں ذکر ماضی وحال دونوں ہے۔ (ص ۱۳۹)

کیڑے کا ایک معمولی سافکڑا عدم نے وجود میں آتا ہے، قطع و بریداور خیاطی کے مراحل ہے گزرتا ہوا پخیل اور اپنی شاخت (گریبال ہونا) کی منزل تک پہنچتا ہے اور دوبارہ اٹھیں مراحل ہے گزرتا ہوا وہ پھراپنی شاخت کھودیتا ہے بعنی عاشق اپنے گریبال کوسلامت رہنے ہیں ویتا، پھاڑ دیتا ہے اور پھروہ گریبال کپڑے کا ایک معمولی سافکڑارہ جاتا ہے۔ حقیقتا ہے چارگرہ کپڑا عدم، وجود کمال ، زوال اور عدم کی علامت ہے۔اس کی تکمیل اور شاخت ہی اس کے انجام کا آئینہ بھی ہے۔

ان سب مفاہیم کی طرف رہنمائی ای ہے ہوتی ہے کہ اس شعر میں لفظ قسمت دوبارآیا ہے ،کیااب بھی آپ غالب کواس قند مکرر کی داد نہ دیں گے؟ (ص ۱۴۱)

ان اقتباسات کا تجزیہ جمیں بتا تا ہے کہ نیر شاعری کے عیوب ومحاس کی روح کا ادراک رکھتے ۔ شھے۔ لغات والفاظ کے اصلی ولغوی مفاہیم ، تعبیری پہلو، استعاراتی و کنایاتی زبان کی سمجھے، لفظ ومعنیٰ کے درمیانی رشتوں کی بہچان اور ان رشتوں میں اپنی طرف سے فکرا گیز اور نی معنویت کے انسلاک کا شعور رکھتے تھے۔

ان کے قلب ماہیت اور معنی میں تدداری پیدا کرنے نیز اپنی طرف سے لفظوں کے درمیان نے اور اجھوتے انسلاک کو دجود میں لانے کی صلاحیت پر روشنی ڈالنے والے ایک اور حوالے کی اجازت چاہوں گا۔

جہاں انھوں نے موج ، سراب و دشت میں توالی اضافت کی بحث تمام کی ہے۔لفظ سراب کو بغیر اضافت کے پڑھنے اور خطابیہ صورت میں موج سراب کی قر اُت کرنے سے بالکل نیامفہوم پیدا کیا ہے۔ دشتِ سراب میں رہنے والاموج سراب کو دشتِ وفا کا حال سنار ہاہے کہ:

"اے موج سراب! تو قاتل نہیں، تو کم ہے کم دیکھنے میں توسکون بخش ہے، تشذکوسراب نہ کرے سیرانی کی امید تو دلاتی ہے، دشت وفاتمام کا تمام قاتل تھا۔ دشت وفامیں قدم رکھنے وفت حاصل کی امید تھی لیکن حاصل کچھند تھا۔ تو فریب کی صرف ایک موج ہے، دشت وفاتمام کا تمام فریب نکلا۔ "(ص ۱۳۲–۱۳۳۳)

"اس آخری مفہوم میں بیشعر صرف راہ وفا کی شختیوں اور پر فربییوں ہی کا استعارہ نہیں ، ترک وفا کا مجھی استعارہ ہیں ہے وفا کی استعارہ ہیں ہے وفا کی استعارہ ہے۔ بے وفا کی اور مزاحمت وہ عناصر ہیں جن سے وفا کا اثبات ہوتا ہے اور بھی عناصر ترک وفا کا جواز بھی فراہم کرتے ہیں۔ ترک وفائا میدی اور احتجاج ہے ، ترک وفائے وفائی نہیں ہے۔ ترک وفائے وفائی کا روکل ہے۔ اثبات وفاخود ہی ترک وفاکا جواز بھی ہے۔ " (ص ۱۳۳۳–۱۳۳۴)

نیرا پی تمام بحثوں کے بعدا پی بات اس نتیج پرخم کرتے ہیں:

'' پیشعرراه وفا کی بختی اور پرفریکی کانجمی استعاره ہے، فریب شکستگی کا بھی استعاره ہے،احتجاج کا بھی استعاره ہےاورترک وفا کا بھی استعاره ہے۔'' (ص ۱۳۳)

وہ گفظوں پر تدبر کے عادی ہیں اس لیے وہ مفروضات سے نہیں مسلمات شاعری ہے بحث کرتے ہیں۔اگر کسی شارح نے نئی بات کہی ہے تواس کا بھی اعتراف کرتے ہیں۔

> گرچه هول د بوانه، پر کیول دوست کا کھاؤں فریب آستیں میں دشنہ پنہال، ہاتھ میں نشر کھلا

نظم طباطبائی، حسرت موہانی، بیخو د وہلوی، جوش ملسیانی، نیاز فتح پوری، واجد دکنی کی شرحوں کے ماحصل کونقل کر کے اٹھوں نے ککھا ہے کہ:

"شارطین کے یہال بیمفہوم مشترک ہے کددیوانہ حقیقتا نشتر کو اپنا علاج اور اسے حق مشترک ہے کہ دیوانہ حقیقتا نشتر کو اپنا علاج اور اس شعر کی شرح میں بنیادی غلطی بھی ہوتی آئی ہے۔اس لیے کہ بیمفہوم مسلمات شاعری کے خلاف ہے اور یبی وجہ ہے کہ شارحین کو مختلف مفروضوں کا مختاج ہونا پڑا ہے۔" (ص ۱۱۴)

مسلمات کی روشنی میں انھوں نے شعر کی عمدہ شرح کی ہے اور واجد دکنی کوان لفظوں میں داد بھی دی ہے: ''واجد دکنی کے پہال اس مکتتے ہے کہ جس ہاتھ میں نشتر ہے وہی ہاتھ باعث جنوں ہور ہاہے۔ بیمفہوم اچھا ٹکلٹا ہے کہ چارہ گرخود بی افزائش مرض کا باعث ہے۔لیکن اس صورت میں ''گرچہ ہول دیوانہ'' اور'' پر کیوں دوست کا کھا وَں فریب'' کی معنویت بہت کم رہ جاتی ہے۔'' (ص ۱۱۴)

اس میں دومقام پر بیخودموہانی کے لیے بھی تعریفی کلمات ادا کیے گئے ہیں (ص ۱۱۳–۱۱۷) عبدالباری آسی کی بھی تحسین کی گئی ہے کہ عام شارعین کے برخلاف انھوں نے بے دروازہ کا سیجے مفہوم مراد لیا ہے لیکن انھوں نے اس شعر کے متعدد پہلوؤں کونظرا نداز کردیا ہے۔(حاشیص ۱۳۳)

کلام غالب کی شرحیں تو بہت تکھی گئیں اور لکھنے والوں نے اپنے اپنے انداز میں غالب کو سجھنے اور سمجھانے کی کامیاب کوششیں کیں۔ حالیہ برسوں میں بھی کئی اچھی اور دلچیپ شرحیں سامنے آئی ہیں۔ نیر مسعود کی تعبیر غالب کا آخری نصف حصدا گرچہ غالب کی بیک شعری شرح ہے لیکن اپنے مباحث کے لحاظ سے بڑی وقیع اور مشرقی طرز تنقید کی اثنہائی عمرہ کوشش ہے۔ اس کتاب سے غالب شامی اور شعرفہی کی نئی جہات سامنے آرہی ہیں جواس حقیقت کا بر ملاا ظہار ہیں کہ نیر مسعود جس کو ہے میں گئے اپنی انفراد بت کے فقش روشن کرویے۔



Maulana Qamruzzama

Jafariya Library, Sikthi, Mubarakpur, Azamgarh-276404, Mob. 8960863122

وتعبيرغالب اورنيرمسعود

شاہ نواز فیاض بیر سعود (2017-1936ء) اردو کے ان ادیبوں میں سے تھے جفوں نے گلیق ، تقید جقیق اور ترجمہ سے ادبی دنیا میں اپنا مقام بنا یا کھنو یو نیورٹی کے شعبۂ فاری سے وابستہ تھے۔ فاری زبان وادب کے استاد تھے، کیکن اردوز بان وادب میں اپنی تحقیق ، تنقید ، ترجمہ نگاری اور افسانہ نگاری کے حوالے سے جو کاستاد تھے، کیکن اردوز بان وادب میں اپنی تحقیق ، تنقید ، ترجمہ نگاری اور افسانہ نگاری کے حوالے سے جو کام کیا ہے اسے بہت دنوں تک یاد کیا جاتا رہے گا۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ طاؤس چن کی مینا 'کی جتی پندیر ائی ہوئی وہ کسی سے تفی نہیں ۔ ان کی کتابوں میں 'رجب علی بیگ سرور – حیات اور کار تائے ، 'مرشہ خوانی کا فن' ، 'شفاء الدولہ کی سرگزشت' ، 'ادبتان' ، 'منتخب مضامین' ، 'یگانہ احوال وآ ٹار' ، 'لکھنو کا عروح کو وال اور'تعبیر غالب' بطور خاص اجمیت کی حامل ہیں ۔ ان کے علمی کار نامے کا اعتراف کرتے ہوئے ساہتیہ اکیڈی نے اپنے اعزاز سے نواز اگیا۔ غالب کے کلام کی بہت سے لوگوں نے اپنے این احتراف سے تقریر تکار کیا ہے اسے اعتبار سے تشریک اعزاز برائے تعلیم وادب سے نواز اگیا۔ غالب کے کلام کی بہت سے لوگوں نے اپنے اینے اعتبار سے تشریک

کی ہے، اس میں ایک نام نیر مسعود کا بھی ہے۔

نیر مسعود نے غالب کے چند مشکل اشعار کی تشریح کے ساتھ ساتھ تعقیم غالب پر بہت تفصیل سے

گفتگو کی ہے۔ ان سب کو تعبیر غالب نامی کتاب میں شامل کر دیا ہے۔ نیر مسعود نے غالب کے جن اشعار

گفتگو کی ہے، ان سے پہلے بھی ان اشعار کی تشریح کی گئی ہے، لیکن نیر مسعود نے اپنے استدلال سے

ایک الگ راہ نکالی ۔ ان اشعار کا مطالعہ کرتے وقت ان کے پیش نظر اہم لوگوں کی تفسیر وتشریح بھی تھی ، ای

لیے انھوں نے لوگوں سے اختلاف کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی سے بھی اختلاف کیا ، اور فاروقی صاحب نے ان

گی تائید بھی گی۔

آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست

ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

ماہنامہ شبخون کے منک 1968ء کے شارے بیس شمس الرحمٰن فاروقی نے مندرجہ بالاشعر کی توضیح کی تھی۔ ان کی توضیح سے سعیداخر خلش نے اختلاف کیا اور اس شعر کی تشریح اور طرح سے کی۔ اس کے بعد سمس الرحمٰن فاروقی نے خلش کی تشریح کورد کرتے ہوئے اپنی تشریح کی تائید میں اور بھی دلییں پیش کیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی تشریح کا جائزہ لیا، پھران کے رو نیر مسعود نے ان دونوں کی تشریح کو سامنے رکھا، پہلے شمس الرحمٰن فاروقی کی تشریح کا جائزہ لیا، پھران کے رو میں جس طرح سے دلیلیں دی ہیں، وہ یقینا قابل تعریف ہیں۔ کیونکہ نیر مسعود نے محاورہ اور لفظ کی کاریگری کو ماس طرح سے دلیلیں دی ہیں، وہ یقینا قابل تعریف ہیں۔ کیونکہ نیر مسعود نے محاورہ اور لفظ کی کاریگری کو اس طرح سے بیش کیا ہے کہ اس کی اصل ہیئت سامنے آ جاتی ہے۔ نیر مسعود، فاروقی سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"[نقش سویدا کیا درست] کا مطلب فارتی صاحب نقش سویدا مثا دیا کیتے بیں، بیمفہوم درست نہیں۔" (تعبیر غالب، نیرمسعود، کتاب گر، دین دیال روڈ ،لکھنو، 1973 م 10)

اس کے بعد نیرمسعود نے فاروقی کی تشریح کا وہ حصہ نقل کیا ہے، جو انھوں نے 'ثقش سویدا کیا درست' کے تعلق سے کھھا ہے اور اس حصے کا اس طرح سے جواب دیا ہے:

" بہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آشفتگی نے دوبارہ کس چیز کو بنادیا؟ اگر نقش سویدا کو ، تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ نقش سویدا اب بھی بنا ہوا موجود ہے ، مٹانہیں ہے۔ فاروقی صاحب خود ہی لکھتے ہیں کہ درست کرنا 'کہنے کا 'اصل مقصد بنانا ، شیک کرنا ، سجانا ہی ہوتا ہے 'پھر اس سے نتیجہ اس کے سوااور کیا لگتا ہے کہ آشفتگی نے نقش سویدا 'بنا دیا ، شیک کردیا ، سجادیا ۔ درست کرنا کی یہ تینوں تا ویلیس سمجھے ہیں لیکن ان میں سرے سے فنا کھیک کردیا ، سجادیا ۔ درست کرنا کی یہ تینوں تا ویلیس سمجھے ہیں لیکن ان میں سرے سے فنا کرنے اور مٹادینے کا مفہوم کہاں لگتا ؟ " (ایفتا ہم 10)

نیر مسعود نے یہاں میں الرحمٰن فاروقی ہے سب سے پہلے معنوی اعتبار ہے اختلاف کیا۔ وہ بھی ایسا اختلاف جس کے معنی فاروقی صاحب کچھ بتارہے ہیں اور مفہوم اصل معنی سے بالکل مختلف ہے۔ گو یا کہ نیر مسعود نے اختلاف کی گنجاکش لفظ کے اصل معنی اور تاویل کے در میان جوفرق ہے، ای سے نکالی ہے۔ چونکہ فاروقی صاحب سویدا' کا دفقش' کے ساتھ استعال کو ہی غلط تھم را رہے ہیں، اور انھوں نے کہا ہے کہ سویدا کے ساتھ لفظ فقش کا استعال اتناہی غلط ہے، جنتا کہ اب دریا کا کنارہ ۔ ای جھے کو نیر مسعود نے بنیاد بناکر میں الرحمٰن فاروقی سے اختلاف کیا ہے۔ ای مضمون کے آخر میں صاحب کتاب نے اس جھے کو بھی شامل بناکر میں الرحمٰن فاروقی سے اختلاف کیا ہے۔ ای مضمون کے آخر میں صاحب کتاب نے اس جھے کو بھی شامل

کرلیا ہے، جے ابرارصاحب نے نیر معود سے اختلاف اور فاروقی کے نظریہ سے اتفاق کرتے ہوئے لکھا
تفاریہ پوری بحث شب خون کے مختلف جے بیل شائع بھی ہوئی ہے۔ ابرارصاحب کے جواب بیل نیر مسعود
نے جو پچھ لکھا ہے، اس سے ان کی تنقیدی بھیرت اور شعر نبی کو واضح انداز میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

د' اس میں کوئی شک نہیں کہ فاروقی صاحب کی تشریح کے مقابلے میں میری
تشریح اور میری تشریح کے مقابلے میں فاروقی صاحب کی تشریح سے شعر کا مفہوم پچھ

تریادہ ترای وجہ سے ہے کہ درست کرنا 'سے ہم دونوں ایک دوسر سے کا برعس مفہوم مراد
لیتے ہیں۔ میری تشریح کے مطابق شعر کا مصرع ثانی بھی ای کا مقتضی ہے کہ درست کرنا کا
مطلب مثانائیوں بلکہ بنانا اور شمیک کرنا لیا جائے۔ ابرارصاحب نے فاروقی صاحب کی
مطلب مثانائیوں بلکہ بنانا اور شمیک کرنا لیا جائے۔ ابرارصاحب نے فاروقی صاحب کی
مطلب مثانائیوں بلکہ بنانا اور شمیک کرنا لیا جائے۔ ابرارصاحب نے فاروقی صاحب کی
مطلب مثانائیوں کہ بنانا اور شمیک کرنا لیا جائے۔ ابرارصاحب نے فاروقی صاحب کی
مطلب مثانائیوں کہ بنانا اور شمیک کرنا لیا جائے۔ ابرارصاحب نے فاروقی صاحب کی
مطلب مثانائیوں کہ بنانا اور شمیک کرنا لیا جائے۔ ابرارصاحب نے فاروقی صاحب کی
مطلب مثانائیوں کہ بنانا اور شمیک کرنا لیا جائے۔ ابرارصاحب نے فاروقی صاحب کی
مطلب مثانائیوں کے اس خیال سے اتفاق کیا جاسکتا ہے لیکن یہاں ذکر کام کائیوں
ملک بندوروں کا ہے اور طاہر ہے کہ کام اور سویدا دوالگ الگ چیزیں ہیں ، ضروری ٹیس کہ
اشفتگی کا جواثر کام پر ہود وی سویدا پر بھی ۔ ' (ایسنا بھی کے

مندرجہ بالا اقتباس سے ایک بات تو واضح طور پرسامنے آگئ کہ نیر مسعود نے جو بات کہی تھی ، اس پروہ جس وجہ سے قائم بین اس کی دلیل بھی دی ہے ۔ لیکن یہاں سوال پیاٹھتا ہے کہ آخرا برارصاحب نے کن بنیادوں پر اختلاف کیا ہے اور کن بنیادوں پر انقاق کیا ہے ، اس کی وجہ نیس بتائی۔ ہر لفظ کے گئ معنی ہوتے بیں۔ چونکہ نیر مسعود بنیادی طور پر فاری زبان وادب کے استاد تھے ، انھیں فاری لفظوں کے معانی و مفہوم پر دسترس بھی حاصل تھی ، اس کے علاوہ انھوں نے اس شعر کی تفہیم میں فاروقی صاحب سے جن بنیادوں پر اختلاف کیا ہے ، وہ عقلی نہیں ، بلکہ لفظی ہے۔ اس لیے اس شعر کی تشریح میں نیر مسعود نے لفظ کے اصل معنی اور مفہوم کوسامنے رکھ کراپنی بات کہی ہے ، جبکہ فاروقی صاحب معنی میں نہیں ، بلکہ مفہوم میں دھوکا کھا گئے ، جس کی وجہ سے دونوں کی تشریح میں فرق پیدا ہوگیا ہے۔

نیرمسعودنے غالب کے شعر:

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا کی تشریح بہت واضح انداز میں کی ہے۔انھوں نے شعرکے ہرلفظ پرغوروفکر کیا ہے،اس کے بعد

كرتے ہوئے نيرمعود نے لكھا ب:

دوسرے شارحین نے زیادہ تو جنہیں کی۔ جب کہ ای لفظ پرخور و گرکر نے کے بعد نیر صعود نے ایک ایسا گلتہ بیان شارحین نے زیادہ تو جنہیں کی۔ جب کہ ای لفظ پرخور و گرکر نے کے بعد نیر صعود نے ایک ایسا گلتہ بیان کیا ہے جو اس شعر کا ایک اور مفہوم واضح کرتا ہے۔ اس شعر کا سیدھا سادہ عام ساایک مطلب تو بید نکالا جا سکتا ہے کہ خواب میں تیراد بداراور وصال میسر آرہا تھا، کیکن جب آ کھ کھی تو بچھ بھی نہیں تھا۔ ای مفہوم کو دوسرے شارحین نے بھی بیان کیا ہے۔ اب سوال بیہ پیدا ہوتا ہے کہ مجوب کا دیدار عاشق کے لیے خواب میں بی سبی ، بڑی نعمت ہے، اس لیے آ کھ کھل بھی جائے تو بھی بیہ بڑی نعمت ہے کہ محبوب کا دیدار ہو گیا۔ اس مفہوم پرخور کرنے سے ذبین میں بیشی ہی جائے تو بھی ہیہ بڑی نعمت ہے کہ محبوب کا دیدار ہو گیا۔ اس مفہوم پرخور کرنے سے ذبین میں سیر خیال آتا ہے کہ مصرع ثانی پر غالب نے اتناز ورکیوں ویا ہے؟ اس کی ضرورت کیا تھی؟ کیا واقعی اس شعر کا اصل مطلب وہی ہے جو عام خیال میں آتا ہے۔ اس صے پر نیر مسعود نے خور و قرکیا تو اس خیتے پر پنچے کہ غالب جیساڈ بین آدی الی بات کیے کہ سکتا ہے۔ جب اس شعر کی تشری کے الفاظ پرغور کیا تو اس خواکہ کو گربیان کر رہے ہیں، وہ اصل مفہوم سے دور ہیں۔ اس شعر کی تشریک

" بینیں کہا گیاہے کہ خواب میں مجھ کو تجھ سے معاملہ تھا۔ کہا یہ گیاہے کہ خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ تھا۔ اور شعر کا ساراحسن ای لفظ میں پنہاں ہے۔ اس لفظ کو ذہن میں رکھے تو مطلب بید نکاتا ہے کہ میں خواب میں تجھ کوئیں دیکھ رہا تھا۔ میں خواب بید دیکھ رہا تھا۔ میں خواب بید دیکھ رہا تھا۔ میں خواب میں تیرا تصور کر رہا ہوں ، دیکھ رہا تھا کہ میر سے خیال کو تجھ سے معاملہ ہے ، میں خواب میں تیرا تصور کر رہا ہوں ، تیرے بارے میں سوج رہا ہوں۔ اور اب دوسرے مصر سے کا ابہام بھی کھاتا ہے۔ " (ایھنا ہم 103)

نیر مسعود مذکورہ بالا شعر کی تشریح کرتے وفت اصل لفظ کے ساتھ غالب کے مزاج کوسا منے رکھ کرئی اصل مفہوم تک پہنچ سکے ہیں۔ یہ بالکل صحیح بات ہے کہ اگرخواب میں بھی کسی کا خیال کیا جائے ، تو آ کھے کے کل جانے سے کہا گرخواب میں بھی کسی کا خیال کیا جائے ، تو آ کھے کے کل جانے سے کہا فرق بڑتا ہے۔ کیونکہ کھلی آ تکھوں کے دوران بھی خیال ہے اور خواب میں بھی وہی معاملہ ہے تو آ کھے کے کل جانے سے نہ کسی طرح کا نقصان ہے اور نہ بی فائدہ۔ غالب آس شعر میں کہنا بھی اصل میں وہی جا دی جان کھر ف نیر مسعود نے اشارہ کیا ہے۔

کونہ سمجھوں اس کی باتیں گونہ پاؤں اس کا بھید پر بیہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا مندرجہ بالاشعرکا بظاہر بہت سیدھاسامطلب بیہ ہے کہ اس کی بات مجھسے بالانز ہے اور اس وجہ

ے اس کے بھیدے نا آشا ہوں، پرخوشی کی بات ہیہ کہ اس نے بھے اپنا قریبی بنایا۔ قریب قریب دوسرے شارحین نے بھی ای مفہوم کو بیان کیا ہے۔ لیکن اس مفہوم میں کئی ایے سوال ہیں، جس کا جواب کہیں نہیں نظر آتا۔ وہ ہیہ کہ آخر عاشق کو اتنا بخن ناشناس قرار دینا کہ وہ مجبوب کی گفتگو کو بھی سمجھ نہ سکے، فالب جیسے شاعرے ایے مضمون کی توقع نہیں کی جاسکتی ہے۔ اس کا مطلب صاف ہے کہ بیشتر شارحین فالب جیسے شاعرے ایے مضمون کی توقع نہیں کی جاسکتی ہے۔ اس کا مطلب صاف ہے کہ بیشتر شارحین اصل مفہوم تک پہنچ ہی نہیں سکے۔ بیر غالب کا بہت بڑا کمال ہے کہ وہ قار کین کوغور وقکر کی دعوت دیتا ہے۔ بظاہر بہت سید ھے سادے الفاظ میں کہی گئی یا تیں بھی اتنی چیپیدہ ہوتی ہیں جس کو اصل حالت میں و کھے کہ تصور کرنا بھی بسااوقات محال ہے۔

سوال بیہ کہ اگر محبوب سے عاشق الی بات کر رہا ہے، جواس کی سمجھ سے بالاتر ہے تواس بات کا امکان ہوگا کہ وہ اس کے بھید سے نا آشاہی رہے گا۔ ایسے میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ عاشق کو پھر بیہ کیوں کر غلط بھی ہوئی کرمجوب اس سے بے تکلف ہے۔

نیر مسعود نے غالب کے اشعار کے مطالع کے وقت کلیدی الفاظ پر نگاہ رکھی ، اورای ہے اصل مفہوم تک پیٹی سکے ہیں۔ ایسالگنا ہے کہ نیر مسعود نے غالب کے فاری کلام کا خوب مطالعہ کیا ہے ، ای لیے اردو میں غالب کے اشعار کو پڑھتے وقت فاری اشعار کی باریکیاں پیش نظر رہی ہوں گی ، جس سے اردو کلام کے اصل مفہوم تک پینچنے میں مدد ملی ہو۔ بیام کانی بات ہے ، لیکن اس امکان میں انھیں باتوں کو تلاش کیا جاسکتا ہے ، جس کا او پر ذکر ہوا ہے۔ مذکورہ شعر میں نیر مسعود نے لفظ کھلا پر زیادہ غور وفکر کیا ، ای نے اس شعر کے اصل مفہوم تک پینچنے میں مدد کی۔ اس شعر کے مفہوم کو بیان کرتے ہوئے نیر مسعود نے لکھا ہے :

"……اس شعر میں کھلنا کا مطلب بے تکلف ہونانہیں ہے۔کھلنا کا مطلب بے تکلف ہونانہیں ہے۔کھلنا کا مطلب بے تکلف ہونا ہی ہے اور بیہ بے تکلفی گفتگوہی کی سطح پر ہے۔ پہلامصر ع بید مغالطہ پیدا کرتا ہے کہ مجبوب کی گفتگو میں کوئی افلاق نہیں ہے ،مجبوب کی گفتگو میں کوئی افلاق نہیں ہے۔ دراصل 'گونہ مجھوں اس کی با تیں سے مراد بیہ ہے کہ آج جو خلاف معمول وہ میری طرف متوجہ ہو کر مجھ سے تکلفانہ گفتگو کر رہا ہے اس کا سب میری مجھ میں نہیں آ رہی ہے کہ وہ مجھ سے کیا میں کر رہا ہے۔ بینی عاشق کو بیہ بچھنے میں دفت پیش نہیں آ رہی ہے کہ وہ مجھ سے کیا با تیں کر رہا ہے۔ بینی عاشق کو بیہ بچھنے میں دفت پیش نہیں آ رہی ہے کہ وہ مجھ سے کیا جونکہ ابھی تک مجبوب عاشق کی طرف ملتقت نہیں ہوا تھا اس لیے عاشق اس کا اداشناس چونکہ ابھی تک مجبوب عاشق کی طرف ملتقت نہیں ہوا تھا اس لیے عاشق اس کا اداشناس خیس نہیں ہوا تھا اس لیے عاشق اس کا اداشناس خیس نہیں ہوا تھا اس لیے عاشق اس کا اداشناس خیس نہیں ہوا تھا اس لیے عاشق اس کا اداشناس خیس نہیں ہوا تھا اس لیے عاشق اس کا اداشناس نہیں ہوا تھا اس لیے عاشق اس کا اداشناس خیس نہیں ہوا تھا اس لیے عاشق اس کا اداشناس نہیں ہوا تھا اس اے ۔ "گونہ مجھوں اس

کی با تین کا مطلب یمی ہے۔لیکن آج محبوب بے تکلف گفتگوکررہا ہے اکھل گیا ہے۔ یک جانا خود ایک بھید ہے جو عاشق پر کھل نہیں رہا ہے لیکن وہ مطمئن ہے کہ اگر چہاس خلاف معمول النفات کا اصل سبب مجھ پر ظاہر نہیں تاہم یہ النفات ہی میرے

ليے بہت ہے۔" (اينام 19-118)

مندرجہ بالاافتباس کی حدتک طویل ہوگیا ہے، لیکن شعری تشریح کے لیے نیر مسعود نے جس طرح سے لفظوں کی باری کی اور غالب کے ذبن پر توجہ دی ہے، ای نے اس شعر کی تشریح دوسرے شارعین سے مختلف کر دی ہے۔ نیر مسعود نے دوسرے شارعین کلام غالب کی شرح کونمو نے کے طور پر درج بھی کیا ہے۔ اس کے بعد دوسرے شارعین سے اختلاف کیا ہے، تاکہ قار تین کے سامنے یہ واضح رہے کہ جو بات کہی جاری ہے، وہ دوسرے شارعین کے اختلاف کیا ہے، تاکہ قار تین کے سامنے یہ واضح رہے کہ جو بات کہی جاری ہے، وہ دوسرے شارعین کی شرح کے بعض صبے ہے دو بروہ ونے کا موقع مل جاتا ہے۔

ہر اک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسد مجنوں جو مرگیا ہے تو جنگل اداس ہے

مندرجہ بالاشعرکا ایک سادہ سامفہوم یہ بیان کیا جاسکتا ہے کہ ہرمکان کو کمین سے شرف ہوتا ہے،
چنانچہ مجنوں کے مرجانے کے بعداس کا گھر (جنگل) اداس ہے۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خالب کواگر
اتی ہی سادہ بات کرنی تھی تو اس کے لیے شعری پیکر کی کیا ضرورت تھی۔ بظاہر بیدا یک عام سی بات ہے،
لیکن دوسرے مصرع کے لفظ جنگل پر اگر خور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ جومفہوم سامنے نظر آرہا ہے،
باطن میں کیا واقعی وہی مفہوم ہے۔ بقینا اس کا جواب نفی میں ہوگا۔ کیونکہ شاعری میں عام طور پر مجنوں کے
ساتھ جنگل کا نہیں، بلکہ صحرا کا ذکر آتا ہے۔لیکن غالب نے یہاں جنگل کا استعال کرے ایک نے پہلو
کوشعری پیکر میں ڈھالا ہے۔

نذکورہ بالاشعر پرغور کریں تو ذہن میں یہ بھی سوال المختاہ کہ آخر جنگل اداس کیوں ہے؟ جس جگہ ہردن شہانے کتنے جانورجنگلی جانوروں کالقمہ بن جاتے ہیں، اس جنگل کے لیے ایک مجنوں کے مرجانے سے ادای کا کیاسوال ہے؟ مجنوں نے جنگل کو اپنا مکان بنالیا اورجنگل نے بھی اس مجنوں کو اپنا کمیں بنالیا تو کیا واقعی اس مجنوں کے مرجانے کا واقعہ اتنا بڑا ہے کہ جنگل اداس ہوجائے۔ اب ذراغور کریں کی آخر غالب نے سامنے کا لفظ جھوڑ کرجنگل کا لفظ کیوں استعمال کیا؟ اس کا جواب یہی ہے کہ صحرا کے ساتھ سنائے اور جمود کا تا شرکیا جاتا ہے، بیادای ہی کی ایک قسم ہے۔لیکن جنگل میں جس طرح کی صوت وصدا کا معاملہ ہے، الیمی تا شرکیا جاتا ہے، بیادای ہی کی ایک قسم ہے۔لیکن جنگل میں جس طرح کی صوت وصدا کا معاملہ ہے، الیمی

صورت میں کسی کا خاموش ہونازیادہ معنی خیز ہے۔ جنگل کالفظ استعال کر کے غالب نے اس ادای پرزور دیا ہے، جوصحراکی ادای سے زیادہ معنی خیز ہے۔ اس تعلق سے نیر مسعود نے اور دوسرے شارعین سے الگ مفہوم نکالا ہے۔ لکھتے ہیں:

"..... فالب نے سامنے کالفظ محرا مجبور کر جنگل کالفظ استعال کیا ہے۔ اور یہ شعرای لفظ کا متقاضی بھی ہے اس لیے کہ صحرا کے ساتھ پہلے ہی ہے ایک سنائے اور جود کا تاثر ہونا وابستہ ہے اور بیا دائی سے ملتا جلتا تاثر ہے ، برخلاف اس کے جنگل وحثی جانوروں اور ان کے جمعے کی ونیا ہے۔ مجنوں کی موت پرصحرا میں ادائی پھیلنے کا ذکر صورت حال کی تبدیلی کو اتنانما یاں نہیں کرتا جتنا جنگل کی ادائی کا ذکر۔

صحرااورجنگل بین سنائے اور جا ہمی کا بہی فرق ذبن کوشعر کے ایک اور تکتے کی طرف نتقل کرتا ہے۔ وہ بید کہ آج ہم کوجو ویران صحرانظر آرہا ہے بید دراصل زندگی اور صوت وصدا ہے معمور جنگل تھا جو مجنوں کے مرنے کے بعد سے اداس ہو کر صحرا بن گیا ہے۔'' (ایشنا جس 204)

جمہیں کہو کہ گزارا صنم پرستوں کا بتوں کی ہو اگر الی ہی خو، تو کیوں کر ہو اس شعر کی تشریح پوسف سلیم چشتی نے ان الفاظ میں کی ہے: ودصنم پرستوں سے عشاق اور بتوں سے معشوق مرادویں۔

مطلب: اگردنیا کے تمام معثوق کا طرز عمل تمہاری بی طرح ظالمانہ ہوجائے تو تم خودانصاف کرو کہ پھر عاشقوں کا ٹھکانا کہاں ہوگا؟ ان کی زندگی کیے بسر ہوگی؟ یعنی عاشقی کا سلسلہ بی ختم ہو جائے گا۔'' (شرح دیوان غالب، یوسف سلیم چشتی، عشرت پباشتگ ہاؤس، لا ہور 1959ء بص 609)

اس شعر کی تشریح آغامحم باقرنے ان الفاظ میں ک ہے:

" بہم تم بی سے پوچھے ہیں کداگر تمہاری جیسی عادت تمام دنیا کے معثوقوں کی ہوتو عاشقوں کا گزارااس دنیا میں کیوں کر ہوگا۔ مطلب بیہ ہے کہ تم جیسے سخت گیر معثوق دنیا میں ہوں تو عاشق عشق کو ترک کر دیں گے لیکن بید ہماری ہی ہمت ہے کہ ہم مجر بھی عشق سے بازنہیں آتے۔ " (بیان غالب (شرح دیوان غالب)، آغا محمہ باقر، کمالی

ونياءوهل 2000ء مس 267)

مش الرحمٰن فاروقی نے اس شعر کی تشریح درج ذیل الفاظ میں کی ہے:

"…..لطیف ترمعنی بیری که دست اور بت و دونوں کو لغوی معنی بیل فرض کیاجائے۔اب معنی بیری که دست پھر کا ہوتا ہے۔اس پرآ ہ وزاری کا اثر نہیں ہوتا ہے۔ وہ ہے جس وحرکت اور اس کا دل (اگر اس کے دل بیل کوئی ہے بھی) احساس مروت سے عاری ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بت پرست شکت دل ہو کر مرتے نہیں ، بلکہ کی نہ کی طرح زندگی گزار لیلتے ہیں۔ لبذا ثابت ہوا کہ بت چاہے کتنا ہی تفافل کیش کیوں نہ ہو بتم جیسا سر دم ہراور تفافل کیش نہیں ہوسکتا۔ تم تواہے کی عاشق کو زندہ ہی نہیں مرتے دیتے ۔اگر بتوں کی خوتم جیسی ہوتی تو بت پرستوں کی جان پر بن جاتی ۔" (تفہیم مالب بشس الرحلن فاروقی ، غالب انسٹی ٹیوٹ ، نئی وہ بلی 1989ء میں 235)

مندرجہ بالا اقتباسات سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ یوسف سلیم چشتی کے علاوہ باتی دونوں شارحین تھوڑ ہے سے فرق کے ساتھ اس بات کی طرف اشارہ کررہے ہیں۔لیکن متن پر ذراغور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی عاشق محبوب کا ستایا ہوا ہے،لیکن وہ براہ راست شکایت نہیں کرتا کہ تمہارار و میہ برے لیے بہت خراب ہے،جس کی دجہ سے زندگی دو بھر ہوگئ ہے، بلکہ اپنی اس بات کو کہنے کے لیے بتوں اور اس کے بوجنے والوں کی مثال دے کر اپنی بات کہدرہا ہے۔ نیر مسعود نے بھی تھوڑی می تبدیلی کے ساتھ اس شعر کا وہی منہوم بیان کیا ہے، جو فارد تی صاحب نے بیان کیا ہے۔ نیر مسعود کلصتے ہیں:

''…. تمہاری خوکیسی ہے لیکن ایسی ہی خوئے الفاظ ہے اندازہ ہوسکتا ہے کہ نامبر بانی اور عاشق آزاری کے ذیل کا ہر رویہ ایسی ہی خوئیس مضمر ہے۔ وہ یہ بھی نہیں بتاتا کہ تمہارے اس طرزعمل کا ہم پر کیا اثر ہور ہاہے ، لیکن گزرا … کیوں کر ہو؟' کے سوال میں بیا ظہار چھیا ہوا ہے کہ تمہارا بیر دویہ تا قابل برداشت ہے۔ اور اس اظہار میں بی فخریہ دوی کی موجود ہے کہ اس کے باوجود ہم تمہارے عشق میں ثابت قدم ہیں۔ اور چونکہ تمثیل بتوں اور صنم پر ستوں کی ہاس لیے ای سوال میں بیا ظہار بھی مضمرے کہ ہم کوتم سے پرستش کی صد تک محبت ہے۔' (تعبیر غالب، نیر مسعود ، ص 6-185)

نیرمسعود نے وہی بات کہی ہے،جس کی طرف مٹس الرحمٰن فارو تی نے اشارہ کیا ہے۔البتہ نیرمسعود نے 'گزارا..... کیوں کر ہو'،جیسے منفی حصے سے بھی مثبت نتیجہ اخذ کیا ہے محبوب کا روبیہ کتنا ہی خراب کیوں

نه ہو الیکن عاشق اپنی محبت میں ثابت قدم ہے۔

مثمن الرحمن فاروقی نے نیرمسعود پراعتراض کیا ہے، لیکن تشریح کے لحاظ ہے اے رونہیں کیا ہے۔ ''نیرمسعود نے اپنی کتاب'تعبیر غالب' میں دصنم پرست' اور 'بت' کے لغوی معنی کو اختیار کیا ہے لیکن معنی دوسرے نکالے ہیں۔ ظاہر ہے بیسب معنی متداول شرح کو منسوخ نہیں کرتے۔'' (تفہیم غالب،شن الرحمٰن فاروقی ،ایضاً)

تعیر غالب میں غیر مسعود نے غالب کے چندا شعار کی تشریح کی ہے، لیکن اس جھے پرغور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غیر مسعود نے غالب بھی میں ان چندا شعار کے دریعے ہی اپنا نام دری کرالیا ہے۔
غالب کے شارطین پر جب بھی گفتگو کی جائے گی تو غیر مسعود کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ انھوں نے غالب بھی کے سام قار کین کو بیتا تر دیا ہے کہ غالب کو بچھنے کے لیے، لفظیات پرغور کرنا ہوگا۔ ای خور دفکر کے سہارے غالب کے کلام کے اصل مفہوم تک رسائی ممکن ہوگی۔ بعض اشعار کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس شعر میں غالب نے بہت سیدھی سادی بات کی ہے، لیکن جب غور کریں تو معنی کی تیں ازخود کھائے تی ہیں، غالب کا یہ بڑا کمال ہے۔ نیر مسعود نے غالب کے اس بڑے کمال پر سب سے زیادہ خور کیا ہے۔ اس لیے اٹھوں نے کلام غالب کے (چندا شعار ہی سی) ایک الگ مفہوم سے قار کین کلام غالب کو آشا کیا۔
لیے اٹھوں نے کلام غالب کے (چندا شعار ہی سی) ایک الگ مفہوم سے قار کین کلام غالب کو آشا کیا۔
غالب بھی میں بھی ان کا بڑا کا رنا مہ ہے۔ نیر مسعود نے غالب کے کلام کی کیف آ درصر ہا کو ایک گئة آفرینیوں سے غالب کے شیدا تیوں کو ایک انمون شعاع کا اضافہ کیا ہے۔ تعیر غالب کے ذریعے نیر مسعود نے غالب شاہی کے قالب شاہی کا درائے نیر مسعود نے غالب شاہی کے قالب شاہی کے قالب شاہی کے قالب شاہی کا دیا ہے۔ تعیر غالب کے ذریعے نیر مسعود نے غالب شاہ کی گئا۔ نیوں کا کا داخان فیکیا ہے۔

Dr. Shahnawaz Faiyaz Dept. of Urdu, JMI New Delhi 110025 E-Mail:sanjujmi@gmail.com

نیرمسعوداوران کی گرال قدر تالیف انیس (سوانح)

وسيم حيدر باهمى پروفیسر سید نیرمسعودار دوادر فاری ادبیات کا ایک اہم اورمعتبر نام ہے۔اٹھوں نے مختلف موضوعات پر گرال قدر کتابیں ہمضامین اردوادب کودیے ہیں،جن میں انیس (سوائح)ان کامعر کۃ الآراعلمی تحقیقی کام سمجھا جا تا ہے۔ پروفیسرسید نیرمسعود کی ولا دت ۱۹۳۱ء بیں لکھنومیں ہوئی۔ان کے والد کا نام سیدمسعودحسن رضوی ادیب تفاجولکھنو یو نیورٹی میں اردواورفاری کے پر دفیسر اور مایئر نازمحقق تھے۔ نیرمسعود کی تعلیم والد کی تگرانی میں لکھنومیں ہوئی۔موصوف نے ہائی اسکول،لکھنو کے گردھاری سنگھ ہائی اسکول سے ۱۹۵۱ء میں اور انٹرمیڈیٹ کا امتخان ۱۹۵۳ء میں گورنمنٹ جبلی کالج لکھنو سے امتیازی نمبروں کے ساتھ یاس کیا۔اس کے بعد لکھنو یونیورٹی میں داخلہ لیا۔ یہاں سے بی۔اے یاس کرنے کے بعداسی یونیورٹی کے شعبہ فارس سے 1902ء میں فاری میں ایم ۔اے کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ پھرالہ آباد چلے گئے اور تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔موصوف نے الدآباد بونیورٹی سے 1970ء میں رجب علی بیگ سرور حیات اور کارنامے پراروو میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ، پھرواپس تکھنوآئے اور دوبارہ شعبۂ فاری میں داخلہ لے کروہیں ہے اپتی فارى بيس بي الي الي ـ وى مكمل كى ـ ان كى اس بي الي الي ـ وى كاموضوع موفى مازندرانى اوراس كاتذكره بت خانهٔ تھا۔تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد ١٩٦٥ء میں بریلی کے گاندھی فیض عام اسلامید کالج میں ان کی تقرری بحيثيت لكجرر موكئ ، ممر لكصنو كے مقالبلے أنھيں بريلي كا ماحول بجھ زيادہ پسند نه آيا چنانچہوہ اى سال يعني ١٩٦٥ء میں ہی اسلامیہ کالج سے مستعفی ہوکر لکھنوآ گئے اور وہیں شعبۂ اردو وفاری میں ان کا تقرر بحیثیت لکچرر ہو گیا۔ یونیورٹی کی جانب سے ۱۹۷۷ء میں تنبران (ایران) بھی تشریف لے گئے۔ ایران کے سفرے لوٹے کے بعدموصوف نے اپناسفرنامہ تحریر کمیاجو سم راگست ۱۹۷۸ء کو اظہار جمبئی میں شائع کرایا۔ نیرمسعود اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی تظمیں ، کہانیاں اور ڈرامے بھی تکھا کرتے تھے جو بچوں کے رسائل میں شاکع ہوتے

رہے تھے۔افسانہ نگاری کے میدان میں بھی انھوں نے بہت کامیاب افسانے لکھے۔انھوں نے ۳۳ سے
زیادہ کتابیں اور ۲۰۰۰سے زیادہ مضامین اردواور فاری موضوعات پر پر دقلم کیے۔موصوف کی متعدد کتابوں
اورافسانوں کے تراجم آپینی ،فرانسیں ،انگریزی اور دیگر غیر ملکی زبانوں میں بھی شائع ہوئے۔ نیر مسعود کی بیش
بہاعلمی وادبی خدمات کے لیے کئی اردوا کا دمیوں کے علادہ سابتیہ اکادی نے بھی انھیں انعام سے نوازا۔
موصوف کے افسانوی مجموعے طاوس چن کی بینا کو ۲۰۰۷ء کاستر ہواں سرسوتی ستان دیا گیا۔موصوف کی
یہ کتاب ۱۹۹۸ء میں زیورطع سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آئی تھی۔

انيس (سوانح)

پروفیسر نیرمسعود کی دلچینی اور مطالعہ و تحقیق کا ایک اہم میدان انیس اور متعلقات انیس ٔ رہا ہے۔
انھوں نے رثائی ادب میں جو اہم خدمات انجام دی ہیں، وہ ایک جداگانہ موضوع ہے۔خاص کرمواز نے
اوراد بی معرکوں کے علاوہ سوزخوانی کے موضوع کوجس دفت نظری سے ادبی منظرنا مے پر پیش کیا ہے کی اور
سے ممکن نہ ہوسکا۔اجسیات کے تعلق سے پروفیسر نیرمسعود کی بیرحوالہ جاتی کتاب اردوادب میں ایک پیش بہا
اضافہ ہے۔اس کتاب میں میرانیس کی زندگی کے نشیب وفراز سے متعلق نیرمسعود کے کل ۱۹ رجامع مضامین
ہیں۔کل ۲۲ سی صفحات پر مشمئل اس کتاب میں ۱۱ را بواب کے ساتھ ۱۵۱ر ذیلی عزادین ہیں۔

زیر بحث کتاب کا آغاز موصوف نے میرانیس کے آبائی وطن فیض آباداوران کے والد میر منتخس خلیق سے کیا ہے پھر بھی اگر نیر مسعود ضمناً ضاحک اور میر حسن کا ذکر بھی کر دیتے تو بہتر ہوتا۔ اس سے اردو کے طلب مستفیض ہوتے کیوں کہ عام طور پرایم۔اے تک کے طالب علم میر ضاحک سے تقریباً نابلد ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ کتاب کی بڑھتی ہوئی ضخامت کے پیش نظر انھوں نے میر ضاحک کے تقصیلی ذکر سے گریز کیا ہو۔

اردومرثیہ کو با قاعدہ صنف بخن کی حیثیت ہے روشاس کرانے اور جدید دور تک لانے میں میرخمیر، فضیح و دکگیر وغیرہ کے ساتھ فلیق نے جتن محنت کی تھی اس اعتبارے نیر مسعود نے فلیق کی خدمات کا اچھاا حاطہ کیا ہے۔ اس کتاب میں میرانیس کی زندگی کے تعلق سے نیر مسعود نے چھوٹی سے چھوٹی اور معمولی سے معمولی بات اور واقعے کو بھی نظر انداز نہیں کیا بلکہ پوری وضاحت کے ساتھان پر بحث کی ہے۔

میر انیس کے خاندان کے تعلق سے مصنف فرماتے ہیں کہ میرانیس سادات موسوی سے تعلق رکھتے تنے یا سادات رضوی سے ، کیوں کہ میرحسن نے ایک مقام پر اپنے اجداد کے تعلق کا ذکر میرامای موسوی (صفحہ ۱۱) سے بھی کیا ہے جس سے بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ وہ امام موٹ کاظم کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے جب کدان کا تعلق امام رضا کے خاندان سے تھا۔ انیس کے مقام پیدائش (گاب باڑی، فیض آباد) اور والدہ بدیگا بیگم کے خاندان کی بابت بھی مناسب جا نکاری فراہم کرائی ہے۔ میرانیس کی زندگی کے آغاز کے ساتھ ان کے بچپن بعلیم و تربیت اور اسا تذہ کے ذکر کے ساتھ یہ بھی لکھا ہے کہ وہ پائی برس کی عمر سے موزوں کرلیا کرتے تھے۔ ''وہ کھیلتے بیس برابر موزوں فقرے کہا کرتے تھے۔'' (صفحہ ۱۸) لاکپن کے دوران میرانیس نے اپنی بحری کی موت اور 'تکل' کے کھوجانے کے سلسلے بیس جو پائی شعر کہے تھے وہ بھی نیر سعود نے اس کتاب بیس درج کیے ہیں۔ میرانیس کے اسا تذہ بیس موصوف نے میر نجف علی اور انیس کے والد خلیق کا بھی ذکر خاص طور سے کیا ہے۔ وہ یہ نیس مانتے کہ میرانیس کے ایک استاد مولوی حدر علی اور اندی کی تاریخ ولادت کا ذکر کرتے ہوئے دونوں کی عمروں کے درمیان صرف پائی یا چھ برس کا فیض آبادی کی تاریخ ولادت کا ذکر کرتے ہوئے دونوں کی عمروں کے درمیان صرف پائی یا چھ برس کا فیض آبادی) کی تاریخ ولادت کا ذکر کرتے ہوئے دونوں کی عمروں کے درمیان صرف پائی یا چھ برس کا فیض آبادی) کی تاریخ ولادت کا ذکر کرتے ہوئے دونوں کی عمروں کے درمیان صرف پائی یا چھ برس کا فیض آبادی) کی تاریخ ولادت کا ذکر کرتے ہوئے دونوں کی عمروں کے درمیان صرف پائی یا چھ برس کا فیض آبادی کی تعلیم کے ساتھ شہواری، سپہ گری ، تیراندازی اور انیس کی تعلیم کے ساتھ شہواری، سپہ گری ، تیراندازی اور تکوار بازی کا بھی ذکر پوری وضاحت کے ساتھ شہواری، سپہ گری ، تیراندازی اور تکوار کی کی تاریخ کی میں تھو تھا تھا ہے۔'' (صفحہ کیا ہے۔

خلیق نے میرانیس کی خدادادصلاحیتوں کوان کی طفلی میں ہی پیچان لیا تھا چنا نچہ وہ میرانیس کوا کڑو

پیشتر اپ ساتھ ہی رکھتے ۔ تلاش معاش اور دوسری ضرورتوں کے تحت جب بھی ان کوفیض آباد ہے کھنوجانا

ہوتا توا کشر سفر میں انیس ان کے ہمراہ ہوتے ۔ ای زمانے میں میرانیس کے کلام پر ناسخ کی اصلاح کے سلسط

میں ایک نہایت پر لطف واقعے کا ذکر کرتے ہوئے یہ بھی کلھا ہے کہ جب خلیق کو کھنوے دور جانا ہوتا تو وہ

انیس کو کئی کئی ونوں کے لیے کھنو میں ہی چھوڑ دیا کرتے تھے۔ نیر مسعود نے میرانیس کو کھنو میں چھوڑ ہے

ہونے کے سلسلے میں وبی زبان سے یہ بھی کہا ہے کہ خلیق نے کھنو میں بھی ایک شادی کر کھی تھی اور وہ میرانیس کو جانے کے اس زمانے تک خلیق نے کھنو میں سکونے نہیں افتیار کی تھی بلکہ می اہل وعمال فیض آباد

آباد والیس چلے جاتے ۔ اس زمانے تک خلیق نے کھنو میں سکونے نہیں افتیار کی تھی بلکہ می اہل وعمال فیض آباد

میں بی سنتقل طور سے رہا کرتے تھے۔ میرانیس کو کھنو میں کئی گئی ونوں تک جس بیوی (صفحہ کے پاس

چھوڑ نے کا ذکر نیر مسعود نے کیا ہے وہ خاص ہے ۔ خاص طور پر انیس کے بچپن کے تعلق سے بگر نیر مسعود نے

میں بات کا ذکر نیر مسعود نے کیا ہے وہ خاص ہے ۔ جاس طور پر انیس کے بچپن کے تعلق سے بگر نیر مسعود نے

وضاحت سے کام لینا چاہے تھا کیوں کہ اس کتاب میں پر وفیسر نیر مسعود نے میرانیس کے تعلق سے بار یک اور چھوٹی ہے جھوٹی بات کو بھی نہ تو نظر انداز کیا ہے نہ بی مختصر ذکر پر اکتفا کیا ہے ، اس لیے اس

وافتح پرمدلل بحث اوراس کی وضاحت ضروری تقی۔

میرانیس کی با قاعدہ شاعران زندگی کے آغاز کو، نیر مسعودان کی غزل گوئی ہے بتاتے ہیں۔اس سلسلے
میں وہ آزاد کے نام میرانیس کے ایک خط کے حوالے سے ان کے عالم شباب (صفحہ ۲۰۰۹) کا زمانہ بتاتے
ہیں۔اس زمانے کی میرانیس کی غزلوں پر زیادہ طولانی بحث نہ کرنے کے ساتھ ہی 'آب حیات' (صفحہ ۱۹۵)

مقام کا نام ، تاریخ اوراس محفی کا نام بتا نا اور مزید خقیق ناگزیر تھی جے نظر انداز کیا گیا) مشاعرے میں گئے اور
مقام کا نام ، تاریخ اوراس محفی کا نام بتا نا اور مزید خقیق ناگزیر تھی جے نظر انداز کیا گیا) مشاعرے میں گئے اور
مقام کا نام ، تاریخ اوراس محفی کا نام بتا نا اور مزید خقیق ناگزیر تھی جے نظر انداز کیا گیا) مشاعرے میں گئے اور
کل رواوراس شعل میں زور طبح کو صرف کر وجودین و و نیا کا سرمایہ ہے۔سعادت مند بیٹے نے ای دن ادھر
سلام کر واوراس شعل میں زور طبح کو صرف کر وجودین و و نیا کا سرمایہ ہے۔سعادت مند بیٹے نے ای دن ادھر
سلام کر واوراس شعل میں زور طبح کو صرف کر وجودین و و نیا کا سرمایہ ہے۔سعادت مند بیٹے نے ای دن ادھر
سلام کر واوراس شعل میں زور طبح کو صرف کر وجودین و و نیا کا سرمایہ ہے۔سعادت مند بیٹے نے ای دن ادھر
سلام کر واوراس شعل میں زور طبح کو صرف کر وجودین و و نیا کا سرمایہ ہے۔سعادت مند بیٹے نے ای دن ادھر
سلام کر واوراس شعل میں زور طبح کو صرف کر وجودین و و نیا کا سرمایہ ہے۔سعادت مند بیٹے نے ای دن ادھر
ہو۔'' ایسے زود گو شاعر کے سلسلے میں یہ قیاس درست نہیں کہ انھوں نے استے کہ اشعاد کہے یا پوری غزل
ہو۔'' ایسے زود گو شاعر کے سلسلے میں یہ قیاس درست نہیں کہ انھوں نے استے کہ اشعاد کہے یا پوری غزل
ہو۔'' ایسے ذود گو شاعر کے سلسلے میں یہ قیاس درست نہیں کہ انھوں نے استے کہ اشعاد کہے یا پوری غزل
ہو۔'' ایسے ذود گو شاعر کے سلسلے میں یہ قیاس ورست نہیں کہ انسان اور اور سلسلام کے خلاص کے سلسلے میں ان
ہو کا میں ان ورضوعہ میں کا حوالہ نیر معود نے دیا ہے۔وہ فرماتے ہیں :'' ۔۔غزل کے اشعاد حسب
ہور کیا ہیں: (صفحہ ۲۳)

غزل

ستم کے تیر چلے، نیمچے قضا کے چلے صنم کدھر کوہمیں خاک میں ملا کے چلے حباب پھوٹ کے روئے جوتم نہا کے چلے

اشارے کیا گلبہ ناز دلرہا کے چلے پکارے کہتی تھی حسرت سے تعش عاشق کی مثال ماہی بے آب موج ترویا کی

مذكوره سلام ميں چوده اشعاريں ،جن ميں سے چندورج ذيل ہيں:

خدا کے آگے ندامت سے سرجھکا کے چلے کہ جیسے دن کو مسافر سرا میں آکے چلے مزار شاہ پہ لخت جگر چڑھا کے چلے گنہ کا بوجھ جو گردن پہ ہم اٹھا کے چلے مقام بوں ہُوا اس کارگاہ دنیا میں مل نہ بھولوں کی چادر تو الل بیت امام

نقل کرنے کے بعد فرماتے ہیں کہاس سلام کامقطع بہت مشہورہے:

انیس وَم کا بھروسہ نہیں تھہر جاؤ چراغ لے کے کہاں سامنے ہُوا کے چلے موصوف نے غزل اور سلام کے صرف تین تین اشعار نقل فرمائے ہیں جب کہ یہاں پورے سلام کے ساتھ ہی پوری غزل کو بھی نقل کرنا میری نظر میں ضروری تھا۔ سلام کے دوسر سے شعر پرغور فرما تیں تو شعر جتنا سلام کامحسوس ہوتا ہے اتنابی غزل کا بھی لگتا ہے کیوں کہ بے ثباتی عالم کے موضوع کا جتناتعلق سلام سے ہے ا تنائی غزل سے بھی ہے۔ یہاں سلام کے ساتھ مقطع تو پیش کیا جب کہ غزل سے مقطع کا شعر ندار د ہے۔ بیہ صورت حال دوطرف اشارہ کرتی ہے۔ یا تو میرانیس کی درج بالاغزل (جس کےساتھ اتنی اہم روایت منسوب ہے) کے دیگراشعار کے ساتھ مقطع کا شعر بھی کسی سبب تلف ہو گیا یا پھرانیں نے غزل کے ساتھ مقطع کہا بی نہیں، جو کہ ممکن نہیں یا پھرغزل اور سلام دونوں کا مقطع ایک ہی ہے جو عام طور پر سلام کے ساتھ ہی ملتا ہے۔ان میں راقم السطور کو پہلی بات زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے کہ غزل کے باقی اشعار کے ساتھ اس کا مقطع بھی تلف ہو گیا ہوگا۔ بہر حال اگر متذکرہ غزل اور سلام دونوں کے مقطعوں کوایک ہی مان لیا جائے تو بھی ایک سوال برقرار رہتا ہے اور وہ ہیہے کہ ''انیس دم کا بھروسٹہیں تھبر جاؤ۔۔۔'' توبات اور بھی الجھ جاتی ہے، کیوں کہ جس زمانے میں میرانیس تصرف غزلیں کہا کرتے تضاور قرب وجوار کے مشاعروں میں پڑھنے جایا کرتے تھے اس وقت ان کی عمر بہت کم تھی اور وہ انیس مخلص نہیں کرتے تھے بلکہ حزیں مخلص کرتے تھے۔اس لیے ابتدائی زمانے کی ان کی تمام غزلوں کے ساتھ انیس تہیں بلکہ حزیں مخلص ملنا چاہیے۔ اس سلسلے میں کوتا ہ نظر راقم كاخيال بكرميرانيس كى متذكره غزل اورسلام معلى روايت الحاقى موسكتى ب كيول كدميرانيس جس زمانے میں غزلیں کہا کرتے تھےوہ ان کی شاعری کا ابتدائی دور تھا۔ انیس کے ابتدائی دور کے اشعار میں وہ گہرائی اور گیرائی نہیں تھی جو مذکورہ سلام میں ہے۔لفظوں کا بیامتزاج، ایسی تشبیہ، استعارے، شعری صنعتیں اوردیگرشعری لوازمات کا خیال کہند مشق انیس ہی رکھ سکتا ہے نہ کہ جزیں۔ راقم کی دلیل کے ثبوت میرانیس کے شروعاتی زمانوں کے مراثی ہیں جو انھوں نے فیض آباد میں کہے یا اپنی تکھنوسکونت کے ابتدائی زمانوں میں کے ہیں۔ان کے ابتدائی دور کے مراثی کوسامنے رکھ کرغور کیا جائے تواس سلام اورغزل کا معیار وہی معلوم ہوگا جوان کے کہنمشق اشعار میں ملتا ہے۔ قیاس ہوتا ہے کہ میرانیس نے چودہ اشعار پر مشتل میہ بہترین سلام ا پن عمر کی پچننگی کے زمانے میں کہے ہوں گے اور قافیہ اور ردیف کی وسعتوں ، فرصت اور منہ کا ذا کقتہ بدلنے کی خاطر غزل کے چنداشعار بھی ای زمین میں کہددیے ہوں گے جو دستیاب ہیں۔افھوں نے پوری غزل مع مقطع کبی ہی نہ ہوگی۔ ہاں اس بات ہے البتہ اٹکارٹبیس کیا جاسکتا کہ میرخلیق نے انیس کوغز ل گوئی چھوڑنے اور سلام ومراثی کی طرف متوجہ ہونے کی تلقین کسی اورغزل کے ساتھ کی ہوگی۔وہ غزل وہی تھی جس کا ذکر پہلے کیا

جاچکاہے،مشکوک لگتاہے۔

میرانیس کی با قاعدہ مرشیہ گوئی کے آغاز کے زمانے میں نیرمسعوداُن کی عمراُعیس برس (صفحہ ۴۳) بتاتے ہیں، جب انھیں ایک رئیس مرزاسیدونے اپنے یہاں مرشیہ خوانی کے لیے با قاعدہ ۲۰۰ ررویے سالانہ پر تقرر کیا تھا۔میرانیس کی مرثیہ گوئی کے آغاز کے بعد موصوف نے ان کی تخت اللفظ مرثیہ خوانی کا ذکر کیا ہے۔ تحت اللفظ مرشیخوانی میں میرانیس نے ایساانو کھااور جاذب وجالب انداز بیان پیدا کیا کہ میرانیس کے ساتھ ہی تحت اللفظ مرشہ خوانی کو ہا قاعدہ ایک فن کی حیثیت حاصل ہوگئی۔میرخلیق تک اس خاندان میں با قاعدہ داستان گوئی رائے تھی۔میرخلیق اور دوسرے داستان گویوں سے متاثر ہو کرمیرانیس نے بھی با قاعدہ واستان گوئی کے فن کو تحت اللفظ مرشہ کے ساتھ جوڑ لیا ہوگا جس سے مرشیہ پڑھتے وقت داستان کو یوں کی طرح 'بتائے کے ہنرکومرشہ خوانی کافن قرار دے دیا ہوگا۔ کیوں کہ پیچ طریقے ہے'بتائے کا مطلب یبی ہے کہ سامعین کی آنکھوں کےسامنے ہراس منظر کا نقشہ کھنچ جائے جو پچھداستان کو یا مرشیہ خواں کہدرہا ہو۔اگر نتائے کوچیج طریقے سے نبھا یا جائے تو وابستہ قصے اور گاڑ ھے لفظوں کی وضاحت بھی عام سامعین پر پوری طرح سے ہوجاتی ہے۔میرانیس اس فن پربھی قدرت رکھتے تھے، چنانچے مرثیہ پڑھنے کے اپنے اس خاص انداز کی وجہ ہے بھی اٹھوں نے عوام کے دلوں پرسکہ جمالیا تھا اور ای سبب اٹھیں وہ مقبولیت حاصل ہو ئی جو ان کے ہمعصروں میں کسی اور کونصیب نہ ہو تکی۔ 'بتائے' کے اس کام میں وہ زیادہ تر آئکھوں ، کندھے، گردن اور وفتت ضرورت ہاتھ اور پیر کے اشارے سے بھی کام لیتے تھے۔مرشہ خوانی کا ہنرانیس کوظیق نے ہی سکھایا تھا اور مرشیہ گوئی کے ساتھ مرشیہ خوانی ہیں بھی وہ انیس کے استاد شھے۔ (صفحہ ۴۸) ان کی مرشیہ خوانی کی خوبی کے سلیلے میں مشس العلما مولانا محرحسین آزاد سمیت کی محققین فرماتے ہیں کدایک قدآ دم آ کینے کے سامنے مرشیہ یر صنے کی مشق بہم پہنچاتے تھے۔ (صفحہ ۴۹) جب کہ بہت سے افراداس روایت سے اتفاق نہیں رکھتے۔ میرانیس کے گھر میں قدآ دم آئینہ تھا ہی نہیں۔ (صفحہ ۴۹)

مرشیخوانی میں منبرے بتانے کی ان کی منفر دخو بی اور خاص انداز بیان نے بی آتھیں اس میدان
میں اتنی بلندی عطاکی کہ پورالکھنو دوحصوں میں منقتم ہوگیا۔ ہر طرف با قاعدہ دوگروہ آئیسے اور دبیریے بن
گئے۔ میرانیس کی منفر دمرشیہ خوانی کے بارے میں پروفیسر نیر مسعود حیات انیس کے حوالے سے فرماتے
ہیں کہ ''وہ خص منبر پر پڑھ دہا تھا اور بی معلوم ہوتا تھا کہ جادوکر دہا ہے۔'' انیس کی مرشیہ خوانی کا بی حال مئس
العلما مولوی ذکاء اللہ کی زبانی ہے جوانھوں نے محمد حسین آزاد سے بیان کیا تھا۔ (آب حیات) ذکاء اللہ
نے اشہری سے بھی اس مجلس کا ذکر کہا تھا جسے اشہری نے اس طرح نقل کیا ہے:

"جب ہیں اس مجلس میں پہنچا تو تمام عالی شان مکان آ دمیوں ہے ہمر چکا تھا

بلکسیکڑوں مشاق فرش کے کنارے زمین پر دھوپ میں کھڑے ہوئے موساعت تھے۔
میرامجلس کے اندرجگہ پانا ناممکن تھا اس لیے میں بھی وہیں دھوپ میں کھڑا ہو کر سننے اور
دور دور سے تعنی باندھ کر میرانیس کی صورت اور ان کی ادائے بیان کو دیکھنے لگا۔ میں
میرانیس کی فصاحت بیانی اور ان کے طرز بیان کی دل فریب اداؤں کی تصویر نہیں تھنچ میرانیس کی فصاحت بیان اور ان کے طرز بیان کی دل فریب اداؤں کی تصویر نہیں تھنچ میں ایسا حوث بیان نہیں سنا اور نہ سکتا۔ صرف اتنا کہ سکتا ہوں کہ میں نے اس سے پہلے بھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کی کے ادائے بیان سے یہ افوق الفطر ت اثر پیدا ہوتے مشاہدہ کیا۔ ۔۔ معلوم ہوتا تھا
کی مزیر پر ایک کل کی بڑھیا پیٹھی ہوئی لڑکوں پر جادو کر رہی ہے، جن کا دل جس طرف
عیات ہیں دو گھنٹے کے قریب کھڑا رہا۔ میر سے کپڑے پیننے سے تر اور پاؤں
میں ای حالت میں دو گھنٹے کے قریب کھڑا رہا۔ میر سے کپڑے پیننے سے تر اور پاؤں
مرشہ سنارہا، مجھکو یہ کوئی بات محموس نہ ہوئی۔ " (صفحہ ۱۲۲)

'انیسیات'کے حوالے سے دوسری روایت نقل کرتے ہوئے نیرمسعود فرماتے ہیں کہ صغیر بلگرامی نے لکھا:

"میں کلام دبیر کا شیدائی تھا، انیس کے کمال کا قائل نہ تھا۔ ایک مرتبہ اتفاقاً انیس کی ایک مجلس میں شرکت ہوئی اور میں بے دلی سے ان کو سننے لگا، کیکن دوسرے ہی بند کی مندرجہ ذیل ہیت:

ساتوں جہنم آتشِ فردتت میں جلتے ہیں شعلے تری تلاش میں باہر نکلتے ہیں افعوں نے اس انداز سے پڑھی کہ مجھے شعلے بھڑ کتے ہوئے دکھائی دیئے گگے،اور میں ان کا پڑھنا سنے میں ایسامحو ہوا کہا ہے تن بدن کا ہوش نہ رہا، یہاں تک کہ جب ایک دوسرے شخص نے مجھے ہوشیار کیا تو مجھے معلوم ہوا کہ میں کہاں ہوں اور

سم عالم بين بون-" (ص١٢٢)

یہ تو تھیں میرانیس کے خاص لب و لیجے کے ساتھ خواندنی کی دوجھلکیاں۔وہ ایسے نازک مزاج اور بااصول شخصیت کے مالک بھی تھے کہ منبر پر بیٹھنے کے بعد بڑے بڑے امرا وروسا کو خاطر میں نہ لاتے

تے۔اٹھیں بیقطعی بیندنہ تھا کہ ان کی مجلس کے درمیان کوئی مجمع کوڈا کتا بھلانگٹامنبر کے قریب تک آئے۔ ان کے مزاج کی بینزاکت اس وقت اور بڑھ جاتی جب وہ منبر پرتشریف فرما ہوتے۔(صفحہ ۱۲۳)اس سلسلے میں موصوف 'نوشتۂ ادیب کے حوالے سے فرماتے ہیں:

''ان کے غصے کے وقت بڑے بڑے صاحب اقتدار لوگ آنکھیں پنجی کر لیتے سے ان کی ایک ڈائٹ نے دوشالد اوڑھے والوں کو پا کمین فرش جو تیوں کے پاس بٹھا دیا۔ وہ منبر پر پنج کراپنے جذبات غیظ کوروک نہیں سکتے تھے۔۔ میر معصوم علی سوز خوال کا بیان ہے کہ کھنو کے ایک امیر کبیر محفلوں میں خدم وحثم اور رئیسانہ ٹھاٹ کے ساتھ جاتے ہے۔ ایک بارانیس کی ایک مجلس کے بچ میں وہ تشریف لائے اور منبر کے قریب جاکر بیٹے۔۔ وستور کے مطابق ان کا مجنڈی خانہ، آب دار خانہ اور دست بغیے وغیرہ بھی آ تا شروع ہوا، اس میں ویر ہوئی۔ میرصاحب خاموش گر غصے میں بیٹے تھے۔ ای اثنا میں عاضرین مجلس میں سے کسی نے کہا جناب میرصاحب! ہم اللہ، آپ مرشیر شروع فرما کیں۔ ماضرین مجلس میں سے کسی نے کہا جناب میرصاحب! ہم اللہ، آپ مرشیر شروع فرما کیں۔ ماضرین مجلس میں سے کسی نے کہا جناب میرصاحب! ہم اللہ، آپ مرشیر شروع فرما کیں۔ ماضرین مجلس میں سے کسی نے کہا جناب میرصاحب! ہم اللہ، آپ مرشیر شروع فرما کیں۔ انیس نے جھلا کر جواب دیا، کیا شروع کروں، آپ کا جمیز تو آلے۔'' (صفحہ ۱۲۳)

مجلسوں کے درمیان میرانیس کا طریقہ، رعب و داب اور قدر و منزلت کچھالی ہی تھی جس کے سلسلے میں پر وفیسر نیر مسعود نے اور بھی بہت سے واقعات اس کتاب میں مستند حوالوں کے ساتھ سپر دقلم کیے ہیں۔ انیس کے کلام اور خواندنی کے سلسلے میں موصوف کا کہنا ہے:

"انیس کی مرشیخوانی میں ان کا کلام ،ان کا لب ولہجہ،ان کی آواز ، چہرے کے تاثرات اور اشارات ، پہال تک کہ منبر اور مکان مجلس بھی ،ان کی ظاہری ہیئت میں اللہ جل کرایک ہوجاتے تھے۔ جب تک وہ مرشیہ پڑھتے رہتے ، سننے والے خود کو کسی دوسری ونیا میں پاتے اور انیس آمیس کوئی ورائے فطرت وجود یا کم سے کم ایک بجوبہ معلوم ہوتے منظم سے کم ایک بجوبہ معلوم ہوتے سنتے ۔۔۔۔ "(صفحہ ۱۲۷)

''میرانیس آباس اور ٹو پی کے معالمے ہیں بہت مختاط ہے۔ ان کے پاس بہت می ٹو بیاں تھیں۔ وہ لباس کے ساتھ ٹو پی کا جائزہ لیتے ہوئے اکثر زیادہ وقت آکینے کے سامنے کھڑے ہوکر گزارتے تھے اور مسلسل متعدد ٹو بیاں بدل بدل کرخود کو آکینے میں دیکھا کرتے تھے۔'' (صفحہ ۴۹)

میرانیس کی مغری میں بھی خلیق آخیں اکثر اپنے ساتھ لکھنو لے جایا کرتے تھے۔خلیق نے ہی

اکھیں حمیر اور نائے جیسے بڑے شعراکے علاوہ اکا برشم اور روسا سے ملوایا۔ بڑے ہونے کے بعدوہ اکثر فیض آباد میں ہی گی۔

آباد سے کھنو مجلسیں پڑھنے جایا کرتے تھے، (صفحہ ۵۷) مگران کی مستقل سکونت فیض آباد میں ہی تھی۔

لکھنو میں میرانیس کی پہلی مجلس کے سلسلے میں پروفیسر نیر مسعود اشہری کی 'حیات انیس کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ میدموقع آئیس خلیق نے ہی فراہم کیا۔ (صفحہ ۱۲۳) لکھنو میں میرانیس کی پہلی مرشہ خوانی کے سلسلے میں مختلف و متضاد بیانات ملتے ہیں مگران کی خواندنی کے آغاز کا زمانہ قریب تھی نے کے سلسلے میں مختلف و متضاد بیانات ملتے ہیں مگران کی خواندنی کے آغاز کا زمانہ قریب تھی نے درج فرمائے ہیں۔ جس وقت میرانیس نے لکھنو میں مرشہ خوانی کا آغاز کیا وہاں پہلے سے مرزاد بیر کے قدم عجم ہوئے تھے۔ مرشہ خوانی میں لکھنواور دور دور دور دور دکھی ہواتا تھا۔ مرزاد بیر کی صرف لکھنو میں مرشہ خوانی سے ہوئے والی آمدنی کا اندازہ پر وفیسر محمد زماں آذر دہ کے اس بیان سے دگایا جا سکتا ہے جوانھوں نے افضل حسین ثابت کے حوالے سے اپنی کتاب مرزا سلامت علی دہیر میں نقل کیا ہے جوذیل ہے:

دُوانی سے ہوئے والی آمدنی کا اندازہ پر وفیسر محمد زماں آذر دہ کے اس بیان سے دگایا جا سکتا ہے جوانھوں نے افضل حسین ثابت کے حوالے سے اپنی کتاب مرزا سلامت علی دہیر میں نقل کیا ہے جوذیل ہے:

دُم اللہ میں خوالی آردنی کی دور نقی اللہ میں حدور، دوئم شاہ او دھ، عشرہ محم میں دی بڑار اللہ مسین ثابت کے حوالے سے اپنی کتاب مرزا سلامت علی دہیر میں نقل کیا ہے جوذیل ہے:

دُم کی زمانی زوجہ نصیر اللہ میں حدور، دوئم شاہ اودھ، عشرہ محم میں دی بڑار

'' ملکہ زمانی زوجہ تصیر الدین حیدر، دوئم شاہِ اودھ، عشرہ محرم میں دی ہزار روپیہ مرزاصاحب (مرزاد بیر) کونذرانہ پیش کش فرماتی تھیں۔بادشاہ کے پہال سے جوملتا وہ اس سے بدر جہازیادہ تھا اور محلات اور امراجو پیش کش کرتے تھے ان تمام نذرانوں پرخیال کیا جائے تو لا کھول روپیہ سالانہ کوئی مبالغہ نہیں ہے۔' (حیات دبیر، افضل حسین ثابت، صفحہ، ۲۵۔۲۲)

پروفیسرزمال آزردہ کے ای بیان سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شروعاتی زمانے ہیں نام ونمود کے پیش نظر مرزاد بیر کے مقابلے میرانیس کو کھنووالے جانے تک نہ تھے۔ بیان کی مرشہ خوانی کا خاص اندازہی تھا جس نے ان کی پہلی مجلس کے ساتھ ہی ان کے نام کو اتنی شہرت دی کہ وہ قلیل وقت میں ہی سدرة استہیٰ تک پہنی تک کی گئے اوراپٹی پہلی مجلس کے بعد ہے ہی آخیس مرزا کا مدمقابل کہا جانے لگا۔ انیس کو اپنی پہلی مجلس سے جو شہرت ملی وہ بندرت کی بڑھتی گئی۔ ان کے خاص طرز بیان کے علاوہ کھنوی عوام نے مرزا کے مقابلے ان کے کلام کی بھی زیادہ پذیرائی کی عوام کے لیے ان کے کلام میں جو چیز سب سے زیادہ پر کشش تھی وہ ان کا روزم وہ کا استعمال زیادہ پر کشش تھی وہ ان کا روزم وہ کا استعمال اور سادہ ، سلیس اور روال زبان تھی ۔ اشعار میں صنعتیں بھی اتی آسان ہوتیں کہ بقول میرانیس آسام عمیں جلد سمجھ لیس جے ، صنعت ہووہ کی ۔ ان تمام خواص کے ساتھ کلام میں بہل پندی کے امتران نے میرانیس کو جو شہرت وعزت بخشی وہ جگ ظاہر ہے۔ ایی شہرت کے حصول کے بعداب میرانیس کا تھوڑ ہے تھوڑے وقفے پرفیض آباد جانا آتا ممکن نہ تھا چیانچے انھوں نے لکھنو میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ جب انھول نے لکھنو میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ جب انھول نے لکھنو میں

مستنقل سکونت اختیار کی تو امجد علی شاہ کا زمانہ تھا۔ (صفحہ ۱۱۵) اس سلسلے میں شادعظیم آبادی کے حوالے سے پر وفیسر نیرمسعود فرماتے ہیں:

''لکھنو کے لوگوں سے وعدے ہو گئے تھے کہ مع عیال اب لکھنو ہیں ہی آکر رہوں گا۔ چنانچے تھوڑ ہے دن میں وطن کو خیر باد کہا اور مع عیال لکھنو میں چلے آئے۔'' (صفحہ ۱۰۹)

میرانیس کی را تھ حویلی ، فیض آباد سے کلھنونتقلی کے سلسلے میں بھی پر وفیسر نیر مسعود نے شہر ظاہر کیا ہے۔ کہیں ان کی منتقلی کا بیز ماند ۲۹۰ ادرج ہے تو کہیں ۲۲۱ دران اشتبابات کی دواہم وجہیں بیہ ہیں۔ میرانیس کی کلھنونت تقلی کی مخصوص تاریخ کونہ ہوکر بندریج ہوئی۔ ان کا لکھنوا درفیض آباد آنے جانے کا سلسلہ عرصے تک برقر ارر ہاا درانھوں نے لکھنو کی مستقل سکونت اختیار کر لینے کے کافی عرصہ بعد تک خودکوئم لکھنوی کہتے رہے ہے۔ (صفحہ ۱۰۹) پر وفیسر نیر مسعودا پنی اس کتاب میں رقمطراز ہیں:

'' لکھنو میں میرانیس کی کل چھ قیام گاہیں تھیں پختیراً(۱) شیدیوں کا احاطہ (۲) سٹبٹی (۳) نخاس (۴) منصور نگر (۵) پنجابی ٹولہ (بیگم گنج، راجا بازار) اور (۲) چو بداری محلہ (محلم آئینہ سازاں ،سبزی منڈی، چوک)۔'' (صفحہ ۱۱۳۔۱۱)

ان سکوتوں کی تبدیلی کے سلسے میں نیر مسعود نے جو وجو ہات بیان کی ہیں مخفران کا ماحصل ہیں ہے کہ انتزاع سلطنت کی وجہ سے انھیں کئی مرتبہ اپنی سکونتیں تبدیل کرنی پڑیں۔ (بحوالہ سن) جب انیس کھنو گئے تو ان کا مکان محلہ سلم ٹی یاشید یوں کے احاطے میں تھا۔' (صفحہ ۱۱۰) ۲۲۵ ھیں وہ نخاس بعنی اس محلے میں رہتے تھے۔ (صفحہ ۱۱۳) شاہی کے خاتمے کے بعد لکھنو میں جنگ کا ماحول پیدا ہوا تو انیس سلمٹی کی سکونت ترک کر کے منصور نگر میں اپنے ایک شاگر دمرزامجہ عہاں کے مکان میں نتقل ہوگئے۔انگریزوں کی سکونت ترک کر کے منصور نگر میں اپنے ایک شاگر دمرزامجہ عہاں کے مکان میں نتقل ہوگئے۔انگریزوں کی مرزاع ہاں کے بعد لکھنو کا تخلیہ شروع ہوا تو بچھ عرصہ کے لیے کا کوری کی طرف چلے گئے۔ وہاں سے واپس آگر پھر مرزاع ہاں کے بعد لکھنو میں صالات معتدل ہوئے تو ایس آگر پھر انہیں کے ایمان معاور نگر میں معاوت معتدل ہوئے تو ایس نے اس علاقے میں مکان لیا۔ چھڑویں سکونت میرانیس کی آخری قیام گاہ تھی۔ یہیں ان کی وفات اور انہیں نئو نین ہوئی۔ (صفحہ ۱۱۳)

لکھنو میں میرانیس کی متعدد قیام گاہوں کا ذکر کرنے کے بعد نیر مسعود نے ان کی شخصیت، پہند ناپہند وغیرہ کا ذکر بھی نہایت حسن وخوبی سے کیا ہے۔ میرانیس کی شخصیت کے عنوان کے تحت موصوف نے ان کی آ واز ، طرز گفتگو، بولے ہوئے فقرے (۱۲ فقرے)،ان کی صحبتیں ،شعروشاعری، پڑھے ہوئے شعر، شعروں کی اثر پذیری، شاعری پرتجرہ، جن مزاح (انیس کے لطیفوں اور بذلہ بنجیوں)، ملاقات کے مقررہ اوقات، دوست داری، معمولات، ولچیپیاں اور مشغلے کے تحت کتابیں اور مطالعہ، پینگ اڑا تا، کبوتر کا شوق، (گڑانے کا نہیں بلکہ پالنے کا) (صفحہ ۱۹۹)، بلی، چڑیوں کا شوق، موسیقی، سوزخوانی، حقہ، (مجلس پڑھنے کے بعد حقے کی طلب بڑھ جاتی تھی۔) (صفحہ ۱۲۱) گوشت، شسل تفریح، فد ہبیت (میرانیس کا آبائی اور خاندانی فد بب تشبیع تھا۔۔۔انیس فد بی، روزہ، نماز وغیرہ کے پابند تھے۔) (۱۲۱۳) انیس گھر میں، انیس کے ملاز مین (میرا کبرعلی، بد بدی بیگم، خدا بخش، مرزا راحت علی، سیرعلی حسین، غلام عباس، کسیا مالی، شیخ نجف علی، حاجی نور تھی کہ بر بدی بیگم، خدا بخش، مرزا راحت علی، سیرعلی حسین، غلام عباس، کسیا مالی، شیخ نجف علی، حاجی نور تھی کہ 17 رعزاہ بن کا احاطہ کرنے کے ساتھ موصوف نے تمام خاص لمحات نہایت خوبصور تی سے پیش کے ہیں۔ اس ذکر کے ساتھ کتاب کا چوتھا باب اختتام پذیر ہوتا ہے۔

یا نجویں باب میں عہد واجد علی شاہ میں میرانیس کا ذکر بھی مصنف نے مرزاد بیر کی شہرتوں سے شروع کیا ہے۔موصوف رقمطراز ہیں:''اس زمانے میں میاں فضی ومیاں دبیرومیاں خمیر کے سے شعرائے لکھنونے مرہے کی فصاحت کوعرش اعظم تک پہنچا دیا تھا۔" (صفحہ ۱۷۷) اس همنی ذکر کے بعد بادشاہ محل عالم اورانیس کے عنوان کو قلمبند کرتے ہوئے عالم آرا بیگم واجد علی شاہ کی پہلی بیگم جے انھوں نے نصیرالدین حیدر کے جلسے والیوں میں سے ایک (موتی خانم) کے بہند آجائے کے باعث بھلادیا تھا۔ واجدعلی شاہ کی اس حرکت سے ان کے والد امجدعلی شاہ نے سخت ناراضی ظاہر کی اور ایتی بہو عالم آرا کی طرفداری کی۔ میرانیس کے ایک بندے حوالے میں موصوف فرماتے ہیں کدان میں مرشیہ کے مطلعے والے بندیس شہنشاہ معظم' ہے بادشاہ وفت امجدعلی شاہ مراد ہے۔ (ص۱۸۱)عالم کالفظ عالم آ را بیگم کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اس سے بیامکان سامنے آتا ہے کہ انیس آن کی سرکارے وظیفہ وغیرہ یاتے تھے۔ (ص۱۸۲) مگرمیر انیس کوامجدعلی شاہ یا واجدعلی شاہ کی سرکار ہے کسی وظیفے کے ملنے کا کوئی دستاویزی یاحتی ثبوت انھوں نے فراہم نہیں کیا ہے۔مصنف نے ڈاکٹر کوکب کے حوالے ہے لکھا ہے کہ (اس بند کے تیسرے مصرعے)۔۔۔ انیس نے صامی ویں اور قبلۂ عالم کی مانوس اور مستعمل تراکیب کوچھوڑ کر قبلہ دیں اور ُحامی عالم ' کہاہے جو ای تفیے کی طرف اشارہ ہوسکتا ہے۔"(ص۱۸۲)اس سے بیتو ظاہر ہوتا ہے کہ میرانیس کو امجد علی شاہ ک طرف سے انعام واکرام تو بھی بھارملتار ہا ہو گروہاں سے کسی مستقل وظیفے کی سندنہیں۔اس سلسلے میں ایک اور قابل توجہ بات بیجی ہے کہ جس وقت میرانیس نے لکھنو میں اپنی خواندنی شروع کی اس زمانے میں مرزاد بيرسدرة المنتنى پر تنصاور ملكه زمانی اور در بارے خصیں لا کھوں روپے سالانه کی آمدنی تھی۔امجدعلی شاہ اورخودوا جدعلی شاہ بھی مرز اوبیر کے ہی معتقد تھے۔نواب واجدعلی شاہ اختر کا ایک شعر:

میں کمنی سے عاشق نظم دبیر ہوں واللہ لطف شعر میں اس کے اسیر ہوں یی شعر کہیں کہیں اس طرح بھی ملتاہے:

بچین سے ان کے دام سخن کا اسیر ہوں میں کمنی سے عاشق نظم دبیر ہوں

اس شعر کے علاوہ مرزاد بیر کی خواندنی اور واجد علی شاہ کی وہاں موجودگی ہے متعلق ایک اور واقعہ:

۔۔۔ایک روز جب مرزاد بیر، واجد علی شاہ کے یہاں مجلس پڑھ رہے تھے، ہُوا کے ایک تیز جھو تکے کے سب منبر کے او پر تناہوا شامیانہ منتشر ہو گیا اور سورج کی سیدھی کرنیں مرزاد بیر کے چیرے پر پڑنے لگیں۔

ید کھے کرواجد علی شاہ اپنی جگہ ہے اسمے اور اپنی چھتری طلب کی۔اختنام مرثیہ تک خود ہاتھ میں چھتری لیے مرزاد بیر کے چیرے اور جسم کو آفتاب کی تمازت سے بچاتے رہے۔ بیدوا قعہ واجد علی شاہ کے وفتر میں پچھاس طرح درج ہے:

"روزی درمجلس بالای منبر، به حضوراعلی حضرت بخواند مرشیه، اتفاق افتاد _ یکسو شد وعکس آفتاب به روی آن جناب اوفتاده _ فی الفورظل الله چتر خودطلبیده و چوبش به دست خودگرفته ، قریب منبر استاده تا اختتام مرشیه ساییافکن ماند " (منمس انضحی ، مولوی صفدرحسن ،صفحه ۱۹۲۱)

واجد علی شاہ کے درج بالا ایک شعراور پھراس واقعہ سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ دربار میں مرزاد ہیر گی کیا قدرومنزلت رہی ہوگی۔اس کے بعد مزید تبھرہ کرتے ہوئے موصوف ان کے حالات بیان کرتے ہوئے میرانیس کی ایک مجلس میں نجات حسین عظیم آبادی کی شرکت (صفحہ ۱۸۲) کا ذکر کرنے کے بعد میر خلیق کے آخری زمانے کا تذکرہ کرتے ہیں۔وہ آزاد (آب حیات ،صفحہ اے۔ ۳۷) کے حوالے سے مرقطراز ہیں کہ خلیق کی وفات ۸ رجمادی الاول ۱۲۲۰ ہے/مطابق ۲۲ مرمی ۱۸۴۴ء کو ہوئی۔(صفحہ ۱۸۸۸) خلیق کی تدفین میرانیس کے مکان شیدیوں کے احاطے سمجنی سے متصل ان کے آبائی قبرستان میں ہوئی۔ (صفحہ ۱۸۵۔۱۸۹)

میرانیس کی آئندہ زندگی کا تذکرہ پروفیسر نیرمسعود انیس بفلیق کے بعد کے عنوان سے کرتے ہیں۔ چند مجلسیں پڑھنے کے بعد ہی انیس کا چرچ کھنوا ور قرب وجوار میں اس شدت سے ہونے لگا کہ وہ چند مجلسوں میں خواندنی کے بعد ہی پورے شدومد کے ساتھ مرزا دبیر کے سب سے بڑے مدمقابل تصور کیے

جانے گے اورخواندنی کے آغاز ہے ہی لکھنوائیسیوں اور دبیریوں کے دوگروہوں میں منقسم ہو گیا۔ معرکة انیس و دبیر کے آغاز کے عنوان سے نیرمسعود شار کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

''ایک بڑی مجلس (۱) ہیں سمارے اعیان وشر فائے شہر کا جم غفیر تجع تھا اور بعض بااختیار خواجہ سراجی آئے ہوئے تھے۔ ان ہیں سے ایک خواجہ سرا (۲) مرز ادبیر مخفور کے حدسے زیادہ دلدادہ تھے، وہ بھی موجود تھے کہ کی شخص (۳) نے جوش میں آگر میرانیس کی تعریف میں یوگلہ پکار کر کہد دیا کہ اس کلام (۴) کے آگے مرشہ کہنا ہے حیائی میرانیس کی تعریف میں یوگلہ پکار کر کہد دیا کہ اس کلام (۴) کے آگے مرشہ کہنا ہے حیائی ہے۔ مرشہ گویوں کو اگر شرم ہے تو چاہیے کہ اپنے مرجے دریا میں ڈال دیں۔ یوگلہ خصوصاً اس خواجہ سراکو تیر کی طرح گلگیا۔ بھی وتاب کھایا کیا، جب مجلس ختم ہوئی تو خواجہ سرائے اور پھی طرف دارای شخص کے ہوئے۔ تا دیر یکی ردو بدل رہی۔ صاحب خانہ سراکے اور پھی طرف دارای شخص کے ہوئے۔ تا دیر یکی ردو بدل رہی۔ صاحب خانہ رہا کے دونوں کو بہ مشکل اس تکر ارسے روکا۔ اُسی وقت سے اس مخاصمت (معرکۃ انیس دوبیر) کی جڑ قائم ہوئی۔'' (صفحہ ۱۹۸)

مخاصمت کے سلسلے میں درج بالا بیان چندخاص وجوہات سے الحاقی تصور کیا جاسکتا ہے۔اگریہ حقیقت ہے تو بیہ داقعہ بہت اہم تھا۔اس داقعہ کی اہمیت کے پٹیش نظر ہر قاری بیہ ضرور جاننا چاہے گا کہ '۔۔۔ایک بڑی مجلس میں۔۔۔ایک خواجہ سرا۔۔۔کسی شخص نے۔۔۔۔اِس کلام ۔۔۔' کہہ کراشاروں میں ہی تمام داقعہ بیان کیا گیاہے۔

معرکے کے مخمن ہیں بیسب سے اہم واقعہ ہے، جیسا کہ اعتراف کیا گیا ہے کہ ''۔۔۔ای وقت سے اس مخاصت (معرکۃ انیس و دبیر) کی بڑ قائم ہوئی۔' اس واقعے ہیں پانچ اہم ترین ہاتوں کا ذکر ہے۔ان پانچوں کی وضاحت ناگزیر ہے۔ نبر(۱) 'ایک بڑی مجلس میں' کا ذکر ہے گراس بڑی مجلس کا کوئی حوالہ موجود خبیں کہ مذکورہ مجلس کس تاریخ کو اور کس امام ہاڑے یا کس مقام پر منعقد کی گئی تھی۔(۲) 'ایک خواجہ برا' جو کہ مرزا دبیر کے معتقد تھے، جنھیں بات اتنی ناگوارگزری تھی کہ بعدختم مجلس انھوں نے 'اس شخص' کا ہاتھ پکڑلیا اور تادیبر کے معتقد تھے، جنھیں بات اتنی ناگوارگزری تھی کہ بعدختم مجلس انھوں نے 'اس شخص' کا ہاتھ پکڑلیا اور تادیبر کے معتقد تھے، جنھیں بات این ناگوارگزری تھی کہ بعدختم مجلس انھوں نے 'اس شخص' کا ہاتھ پکڑلیا اور ایر رندو بدل جاری رہی ۔ (میرانیس اور مرزا دبیر کی خواند نی ہیں ہزاروں سامعین کا جمع ہونا عام بات تھی۔) ہیں علی الاعلان اتنی بڑی بات کہنے کا جگرار کھتا تھا، وہ کوئی معمولی آ دی ہرگز نہ رہا ہوگا۔وہ پڑھا کھا اورا کا برشہر ہیں ہے ہی کوئی ایک رہا ہوگا جو دبیر سمیت کھتو کے تمام مرثیہ گویوں کی شان میں اتنا بڑا جملہ کہنے کی ہمت رکھتا تھا۔اس شخص کے ساتھ ہوگا جو دبیر سمیت کھتو کے تمام مرثیہ گویوں کی شان میں اتنا بڑا جملہ کہنے کی ہمت رکھتا تھا۔اس شخص کے ساتھ

اس مجلس میں اس کے طرف دار بھی موجود تھے۔ گو کہ وہ کوئی معمولی اور عام آ دی نہیں تھا، پھر بھی اس مخف کا نام اور تعارف اس اہم واقعے سے ندارد ہے، جواس واقعے کی صدافت کے لیے نہایت ضروری تھا کیونکہ کوئی بااختیارخواجهسراکسی ایرے غیرے کی پھبتیوں اور جملہ تشی پراتنی توجہ ہر گزنہیں دے گا، جوا تنابے وقعت ہو کہ تذكره نويس اس كے نام تك سے واقف نه ہو۔ (٣) اس كلام كاذكرتوكيا كيا ہے كرينيس بتايا كيا كدوه كون سا مرشیہ تفاجے میرانیس نے اس روز پڑھا تھا۔ ظاہر ہے کہ بیکوئی عمدہ اورمشہور زمانہ مرشیہ رہا ہوگا جس کی تعریف میں ایک شخص نے اتنابر اجلہ کہددیا کہ ''۔۔۔اس کلام کے آگے مرشیہ کہنا ہے حیائی ہے۔مرشیہ گویوں کواگرشرم ہےتوجا ہے کہا ہے مرھے دریا میں ڈال دیں۔ "جب بیکلام اتنا بلندیا بیاور بلندمرتبہ تھا تواس کے شروع كابندياكم ازكم يبليمصرع كاذكراس واتع كى صداقت كے ليے بھى ناگزير تفار (۵) صاحب خاند سے مراد بدہے کہ بیجلس کی امام باڑے میں منعقد نہیں کی گئی تھی بلکہ کسی مخص کے گھر پر ہی اس مجلس کا انعقاد ہوا تھا۔میرانیس سے اپنے گھر پرمجلس پرمھوالینا ہرکس و ناکس کے بس کی بات نہ تھی۔ظاہر ہے کہ 'صاحب خانهٔ کوئی عام آ دی ندر ہا ہوگا۔کوئی بڑا شاعر،ادیب یارئیس شہر بلکہ اکا برشہر میں ہے ہی رہا ہوگا،جس كى مداخلت اوركوششوں سے بى اس قضيے بيس مصالحت ممكن ہوسكى فيواج بسرااوراس شخص نے بھى صاحب خاند کی باتوں کا احترام کیا۔ پھرا یہ صحص کا نام جاننے کا اشتیاق بھلا قار نین کو کیوں نہ ہوگا۔ ہاں اس مجلس کے انعقاد کے زمانے کے تعلق سے پروفیسر نیرمسعود نے صرف اتناہی کہا ہے کہ ''اس بیان میں زمانے کا تعین نہیں ہے لیکن نجات حسین عظیم آبادی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کدامجد علی شاہ کے عہد میں انیس و دبیر کے نقابل اورایک پردوسرے کی ترجیح کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ یہاں میجی غورطلب ہے کداودھ کے آخری تاجدار، واجدعلی شاه ۲۷ رصفر المظفر ۱۲۷۳ ه مطابق ۱۳ رفروری ۱۸۴۷ء کو تخت نشین ہوئے۔ (صفحہ ۲۰۶) پیر ضروری نہیں کہ کی خاص دن خاص واقعے کے بعد بیمعر کہ چھڑا ہو، البتۃ اس معر کہ میں شدت واجد علی شاہ کے زمانے میں اور علینی انتزاع سلطنت کے بعد پیدا ہوئی۔ (صفحہ ۱۹۸)

معرکہ کے ذکر کے بعد ارسطوجاہ کی مجلس، علمائے لکھنوے مراسم، مفتی میر محد عباس اور انیس آ، (مفتی میر محد عباس کا شار لکھنو کے ذہبی ، علمی ، او بی تینوں حیثیتوں سے اکابر کی پہلی صف میں ہوتا تھا۔) بیٹی کا عقد ہمراہ صابر ، انیس کے داما دصابر ، جیسے عناوین چند چھوٹے موٹے واقعات کے ساتھ قلمبند کرنے کے بعد خواجہ آتش کی وفات کی تاریخ کے علاوہ خواجہ آتش کی وفات کی تاریخ کے علاوہ وفات سے متعلق دوسری اہم باتوں کا ذکر بھی نہیں کیا ہے۔ ہاں آب حیات کے حوالے سے آتش کی نماز والا لطیفہ ضرور نقل کیا ہے ، مگر یہاں بھی آتش کے اس اہل سنت شاگر دکا نام نہیں بتایا جس نے انھیں سنیوں والی لطیفہ ضرور نقل کیا ہے ، مگر یہاں بھی آتش کے اس اہل سنت شاگر دکا نام نہیں بتایا جس نے انھیں سنیوں والی

نماز سکھائی تھی۔

متذکرہ کتاب کے ساتویں باب کا آغاز انتزاع سلطنت آشوب ۱۸۵۷ء کے عنوان سے کیا گیا ہے۔ موصوف نے ۱۸۵۷ء کی جنگ کے لکھنو پر چھاہم اثرات بتائے ہیں۔ اس کا اثر ہر کس و ناکس پر پڑا۔ پھلتے پھو لئے لکھنو کی بربادی کے ساتھ موصوف نے جن اہم نکات کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:

(۱) "۲۹۷ر جمادی الاول ۱۲۷۱ھ (۷ رفروری ۱۸۵۱ء) کو انگریزوں نے واجد علی شاہ کی معزولی اور اودھ پراپنے قبضے کا اشتہار جاری کردیا۔۔۔خود اپنا مقدمہ برطانوی پارلیامنٹ میں پیش کرنے کے لیے لندن جانے کے ارادے سے ۵ ررجب المرجب ۱۲۷۲ھ (۱۲ رماری ۱۸۵۲ء) کو لکھنو سے روانہ ہوئے جہال پھر آئسیں آنا تھیب نہیں ہوا۔۔۔' (ص۲۵۲۔۲۵۱)

(۲)'' کلکتے پہنٹے کر بادشاہ کووہیں تقیم ہوجانا پڑااوران کی بقیہ زندگی ای شہر میں گزری۔۔۔'' (ص۲۵۲)

(۳)''کھنومیں انگریزوں نے اپنا بندوبست شروع کردیا اور اودھ پر قبضہ کرنے میں ان کومزاحمت (ص ۲۵۳) کا سامنانہیں کرنا پڑالیکن فضا میں اندراندر ایک بے چینی ی تھی جسے وہ خود بھی محسوں کررہے تھے۔''

(۱۲) "-- عوام نے حکومت کی تبدیلی قبول نہیں کی ہے۔۔۔اس طرح انگریزی حکومت کابیر پہلامحرم بے رونق گزرا۔

غم جمیں اپنی تباہی کا نہیں اے مومن

ہے ہیہ صدمہ کہ عزاداری شبیر گئی ''(صفحہ ۴۔۲۵۳) (۵)''اودھ کی معیشت پرانگریزوں کا قبضہ ہو گیا تھااوراس خوش حال صوبے کی دولت اب لندن پہنچ رہی تھی۔۔۔''(صفحہ ۲۵۵)

(۱)''اب انگریز اور ہندوستانی فوجوں میں کھل کر تصادم شروع ہو گیا۔۔۔ ہندوستانیوں نے موقع پاکر انگریزوں کوقتل کیا۔ انگریزوں نے بھی بڑی تعداد میں ہندوستانیوں کو پھانسیاں دیں۔'' (صفحہ ۲۵۷)

(2)''۔۔۔واجد علی شاہ کی بیگم حضرت محل کی سرداری میں ان کے کم سن بیٹے برجیس قدر (۱۲ رزیقعد ۱۲۷۳ ھ/۵ رمی ۱۸۵۷ء) بادشاہ بنادیے گئے۔شہر میں لوٹ مار کے دا قعات ہونے گئے۔'' (صفحہ ۲۵۷)

(۸)''س/صفر ۱۲۷س من ۱۲۷س متبر ۱۸۵۷ء) کو ایک بڑی انگریزی فوج لکھنو میں داخل ہوگئی اور اب وہ خوں ریز جنگ شروع ہوگئی جولکھنونے اس سے پہلے ہیں دیکھی تھی۔۔۔۔۔'' (صفحہ ۲۵۸)

(9)" آخر ۳ رشعبان ۱۲۷۳ در (۲۱ رمارج ۱۸۵۸ء) کو کھنو میں امن کی منادی ہوئی۔رعایا کا قتل عام موقوف ہوا اور اعلان کیا گیا کہ شہر سے بھا گے ہوئے لوگ ۹ را پریل تک اپنے گھروں میں واپس آجا کیں۔جونہ آے گا اس کا گھر ضبط ہو کر نیلام ہوجائے گا۔" (صفحہ ۲-۲۱۱)

(١٠)"ايكاليكشيركدني لكاري"(٢٩٢)

ان تاریخی حقائق کے بعد ؒ آشوب اور انیس کے عنوان سے موصوف مختلف حوالوں کے ساتھ جو پکھھ لکھتے ہیں اس سے بخو بی انداز ہ ہوتا ہے کہ کھنو کی بر بادی کا میر انیس اور ان کی شاعری پر کتنا گہراا ثر پڑا تھا۔

ایک انگریز کمانڈرک آمدکی اطلاع سن کرانیس نے بیبیت پڑھی:

لا کھوں ہیں، کوئی قبل کوئی بعد آئے گا گیتی ملے گ جب عمر سعد آئے گا

اننزاع سلطنت کے بعد لکھنو کا شیرازہ بھھر گیا۔اس کے بعد انیں مجی جس طرح در بدر میں در در

ہوئے اس کا خلاصہ: منصور گگر

منصور گریس قیام: "بیدہ زمانہ تھاجب سببی (انیس کی قیام گاہ) کے آس پاس
کاعلاقہ محافی جنگ بناہوا تھا۔ اس علاقے کے زیادہ ترشہری وہاں ہے ہے گئے تھے۔ ان
شہر یوں میں میرانیس جی تھے۔۔۔ آشوب غدر کے بعد میرصاحب نے چندروز محلہ منصور
عگر میں بھی قیام کیا تھا۔" (صفحہ ۲۹۲) اس در بدری کے عالم میں میرانیس نے کبھی
کاکوری کارخ کیا تو بھی سببی والے مکان میں میچھ ہوئے تو بھی چوبداری محلےوالے مکان
میں رہے۔ اس کے بعد راجاباز اراور پھر پنجابی ٹولہ میں بھی رہے۔" (صفحہ ۲۲۱)

'انیس کی عمارتوں کا انہدام اور زمین کی شبطی : اس عنوان کے تحت موصوف بیان فرماتے ہیں:
''۔۔۔انگریز وں نے اس علاقے کی بہت می عمارتیں گراوی تھیں جہاں انیس
کامسین تھا۔۔۔ان میں امیر مینائی کا مکان بھی تھا۔۔۔انیس کا امام باڑہ اور مکان بھی
کامسین تھا۔۔۔ان میں امیر مینائی کا مکان بھی تھا۔۔۔انیس کا امام باڑہ اور مکان بھی
کامسین تھا۔۔۔ان میں امیر مینائی کا مکان بھی تھا۔۔۔انیس کا امام باڑہ اور مکان بھی
کامسین تھا۔۔۔ان میں امیر مینائی کا مکان بھی تھا۔۔۔انیس کا امام باڑہ اور مکان بھی
کے بجائے پھر منصور گریس قیام کرنا بتا تا ہے کہ ان کی عمارتیں انگریزوں کی فتح سے پہلے
کی بجائے پھر منصور گریس قیام کرنا بتا تا ہے کہ ان کی عمارتیں انگریزوں کی فتح سے پہلے
منہدم کی جائے پھر منصور گریس قیام کرنا بتا تا ہے کہ ان کی عمارتیں انگریزوں کی فتح سے پہلے
منہدم کی جائے پھر منصور گریس قیام کرنا بتا تا ہے کہ ان کی عمارتیں انگریزوں کی فتح سے پہلے
منہدم کی جائے پھر منصور گریس قیام کرنا بتا تا ہے کہ ان کی عمارتیں انگریزوں کی فتح سے پہلے
منہدم کی جائے پھر منصور گریس قیام کرنا بتا تا ہے کہ ان کی عمارتیں انگریزوں کی فتح سے پہلے
منہدم کی جائے کی تو موجود کی موجود کے بھر کی ہونے کے تیں۔

وسلیس فرزندانیس کا قید ہوتا' : یہ عنوان تین صفحات پر مشمل ہے۔ سلیس کی گرفتاری پھران کے لیے انیس کی مناجات۔ ساتھ ہی یہ بھی کہ انیس کے بیٹوں میں سلیس چونکہ سب چھوٹے تھے اس لیے کچھ بھڑے ہوئے مناجات ۔ ساتھ ہی کہ پھڑنا گھر والوں کے لیے رہا ہوگا اس کا انگریزی حکومت ہے کیا سروکار۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شاید وہ بھی افقلا بی ہندوستانیوں میں شریک رہے ہوں گے۔ اس سلسلے میں نیر مسعود کا یہ جملہ قابل خور ہے ۔ اس سلسلے میں نیر مسعود کا یہ جملہ قابل خور ہے ۔ اس سلسلے میں خرات کا الزام تھا انگریز وں کے خلاف کسی کا رروائی کا الزام تھا اس میں وہ ذاتی طور پر اور براہ راست شریک نہیں جھے لیکن جرم کے مرتکب فریق یا واروات سے یکسر

لے تعلق بھی نہیں تھے اور یہی ان کا قصور تھا۔ ای اندیشے کے تحت وہ لکھنو سے باہر تھے اور وہیں کہیں قید کر لیے گئے۔ اس دار و گیر میں ماخو ذملزم سلیس کے باپ کی حیثیت سے انیس کو اپنی املاک کے باب میں خاموش رہنا ہی تھا۔'' (صفحہ ۲۷)

' بیٹی کی وفات':اس عنوان کے تحت مصنف فرماتے ہیں کہ تصنوچھوڑنے سے انیس کی بیٹی عہاسی بیگم نے اپنا مال و دولت گھر کے تحن میں فن کر دیا تھا۔ واپسی پر انھیں کچھ نہ طا۔ چھپا یا ہوا مال ڈھونڈ نکا لئے والوں نے سب نکال لیا تھا۔ وہ اس غم کی تاب نہ لاسکیس اور خفقان میں مبتلا ہو گئیں جس کے سبب ان کے بیب میں پھوڑا بن گیا جوان کی موت کا سبب بنا۔

' محرصین آزادورانیس کی ملاقات؛ اس عنوان سے موصوف نے کئی اہم معلومات فراہم کرائی

ہیں۔ نیر معدود، ملاقات کا وققہ ۱۹۵۸ میں اس اس جا بجا آزاد سے انیس کی ملاقات کا حوالہ' آب

حیات' سے دیا گیا ہے، جو مستقد ہے۔ اس عنوان کے تحت انھوں نے میرانیس کی کئی رہا عیاں اورا یسے
اشعار نقل فرمائے ہیں جن میں اجڑ ہے ہوئے کھنوا وراگریزوں کی بربریت کی داستان صاف نظر آتی ہے۔
اشعار نقل فرمائے ہیں جن میں اجڑ ہے ہوئے کھنوا وراگریزوں کی بربریت کی داستان صاف نظر آتی ہے۔

۱۹ اس انقاز فرمائے ہیں جن میں اجڑ ہوں کی اتنی بڑی کا میابی کا راز محض ان کی فوجی طاقت نہ تھی ، اس سے
زیادہ ہندوستانی بھی انگریزوں کے خوف بظلم ، لالی اور ڈرسے ان کے ہم رکاب بن بیٹھے تھے۔ ایسے
بزدل ہندوستانی بھی انگریزوں کے خوف بظلم ، لالی اور ڈرسے ان کے ہم رکاب بن بیٹھے تھے۔ ایسے
غداروں کے تیک عام ہندوستانیوں کی نفرت جگ ظاہر ہے۔ میرانیس بھی ایسے ہندوستانیوں سے کس درجہ
غداروں کے تیک عام ہندوستانیوں کی نفرت جگ ظاہر ہے۔ میرانیس بھی ایسے ہندوستانیوں سے کس درجہ
شخر تھے ، اس کا اندازہ درج ذیل واقعہ سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں نیر مسعود، واقعات انہیں
منتفر تھے ، اس کا اندازہ درج ذیل واقعہ سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں نیر مسعود، واقعات انہیں
منتفر تھے ، اس کا اندازہ درج ذیل واقعہ سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں نیر مسعود، واقعات انہیں
منتفر تھے ، اس کا اندازہ درج ذیل واقعہ سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں نیر مسعود، واقعات انہیں
منتفر تھے ، اس کا عدالہ کے حوالے سے رقبط از ہیں:

"ایک روز میرانیس (احس کے) غریب خانے پرتشریف رکھتے تھے کہ ایک
رئیس کی گاڑی سامنے سے گزری۔ رئیس نے کوچوان سے اشارہ کیا کہ گاڑی آہتہ آہتہ
لے چلوتا کہ میرصاحب متوجہ ہوں توسلام کردیں۔ میرصاحب نے فوراً ارادہ مجھ لیا اوراس
جانب سے منہ پھیر کر کسی اور شخص سے گفتگو کرنے گئے، مگر کن آگھیوں سے ویجھتے جاتے
تھے اور والد مرحوم سے پوچھتے جاتے تھے کہ میرحس علی کی گاڑی نگل گئی؟ جب والد نے
عرض کیا کہ حضور، ہاں، تو فر ما یا، لاحول والاقوق، کیا مضا کقہ تھا جو آپ اس طرف توجہ فر ماتے۔
کہ حضور، وہ منتظر تھے کہ سلام کرلیس۔ کیا مضا کقہ تھا جو آپ اس طرف توجہ فر ماتے۔
میرصاحب نے فر ما یا کہ اس شخص کی صورت سے جھے نفر سے۔ اس نے سلطنت سے

ہے ایمانی کی ہے اور ہزاروں ہے گناہوں کی گردن پر چھری پھیری ہے۔ میں کیاہوں رحمتِ خدانے بھیری ہے۔ میں کیاہوں رحمتِ خدانے بھی ایسے لوگوں کی جانب سے منہ پھیرلیا ہے۔" (صفحہ ۲۷۷۷۸)

رمتِ عدائے ہی ایسے ووں کا جاب سے مند پیریا ہے۔ (سی در ۱۸ کے ۱۸ کے ۱۹ کا اور اجاب : انتزاع سلطنت اور لکھنو کی ویرانی و بربادی کے بعد جب اس کی رونق بندرت کی واپس آنے لگی ، اس زمانے میں بھی میرانیس کا گزربسر انھیں روسائے لکھنو کی دادو دہش پر تھا مگرانتز اع سلطنت کے بعد انیس کے قدر دانوں کی تعداد گھٹ گئ تھی جس کا اثر انیس کے معاشی حالات پر بھی پڑا۔ انیس، سمپری کے عالم سے گزرر ہے تھے۔ پچھ عرصہ کے بعد لکھنو کے حالات سدھرنے کے ساتھ دفتہ ان کے قدر دانوں کی تعداد بھی بڑھی اور ان کی معاشی حالت قدر سے بہتر ہونے لگی۔ (صفحہ 2 کے ۱۷ کے اللہ تارہ کی بہتری کے بعد موصوف نے جن عناوین پر مختفر بحث کی ہمتر ہونے لگی۔ (صفحہ 2 کے ۱۷ کے ۱۷ کے بعد موصوف نے جن عناوین پر مختفر بحث کی ہمتری کے بعد موصوف نے جن عناوین پر مختفر بحث کی ہے۔ وہ درج ذیل ہیں۔

آغاعلی خاں ناظم عرف آغائی صاحب،امجدعلی خاں،نواب حامدعلی میر،ز کی علی خاں،سیدعلی دولہی پوری علیم، (اس عنوان کے تحت موصوف نے میرانیس کی بنارس اور دولی پورآ مداورخوانندگی کا ذکر بھی دوسرے عناوین کی مانندہی دلچیپ اور معلوماتی انداز ہے کیا ہے۔) دولهی پور (بنارس کے نزویک) کے رئیس علیم میرسیدعلی اوران کے بھائی سیدصادق ،میرانیس کے بڑے مداحوں اور قدر دانوں میں تھے۔ان حضرات کومیرانیس کے پورے خانوادہ ہے ہے انتہالگاؤ تھا۔ان تمام روایات اور تذکروں کے ذریعہ موصوف نے چیم دیدوں اور انیس کے خطوط کو بنیاد بنایا ہے جو وا قعات انیس کا اہم حصہ ہیں۔ عالی جاہ، والاجاه ، نواب میرمحدحسین خال ، مرزامحرعباس ،محرمحسن ذوالقدرانیس کے شیرائی تھے۔سیدمحرمحسن ذوالقدر جو نپور کے اکا براورانیس کے شیرائی تھے۔میرانیس کے متعدد کلام آھیں حفظ تھے۔ان کے پڑھنے کا انداز بھی کم وہیش ویسا ہی تھا جیسا (مختلف تذکروں کےمطابق) میرانیس کا تھا۔ وہ خودمرہے کہتے اور پڑھتے تے۔(راقم السطور فے محق صاحب جو نپوری کوسب سے پہلے بنارس کے عکیم کاظم صاحب مرحوم کے امام باژه ، واقع محله دالمنڈی پراس ونت و یکھااور سنا تھا جب میری عمر کوئی دس برس کی رہی ہوگی۔ حکیم صاحب کے پہاں ہر برس ماہ روئیج الاول کے پہلے سنچر کوایک شب بیداری بڑے پیانے پرمنعقد کی جاتی ہے،جس میں ہندوستان بھر کے بڑے علما مدعو ہوتے ہیں۔ ١٩٦٥ء میں منعقد شدہ ای شب بیداری میں راقم بھی موجود تھا جب محسن صاحب جو نپوری نے وہاں مرشیہ پڑھا تھا۔ مجھ میں نہ تو اشعار کی گہرائی اور گیرائی سے متاثر ہونے کی بچھتی نہ ہی خوانندگی کے نکات ہے واقفیت ، پھر بھی موصوف کی خوانندگی نے مجھے بہت متاثر کیا۔ ان کے بارے میں مزیدمعلومات فراہم کی تومعلوم ہوا کہ نواب محسن ذوالقدر صاحب ہرسال

ارصفرالمظفر كوسي ٨٨ربيج جو نپوريس اين حويلي پرايك طولاني مرشيضرور پرهي بين-بين موصوف كي خوائندگی سے اس قدرمتا تر تھا کہ ہر برس معینہ تاریخ اور وقت پر ، بنارس سے جو نپور پھنے جا تا تھا۔موصوف کی حویلی جو نپور کےمحلہ دریبہ (ملحق پرانی بازار) میں آج بھی خستہ اور بوسیدہ حال میں موجود ہے۔ 2ا رصفر کو محسن صاحب جو نپوری کی خوانندگی میں جو نپوراور قرب و جوار کے بیشتر علما،شعرااورا کا برشہر بھی موجود رہا كرتے تھے۔ وہاں موجود بڑے مجمع میں راقم نے جن شعرا اور اكابر كو ديكھا ہے، ان میں حضرت وامثل جو نپوری، حضرت بوش جو نپوری، شاعر جمالی، شعله جو نپوری، سلام مجھلی شهری، احمد نثار جو نپوری، لیم واسطی، نطنآجو نپوری وغیرہ کے اسائے گرای قابل ذکر ہیں۔موصوف کی خوانندگی کا انداز بیرتھا کہ ان کے امام باڑے سے لے کر دالان محن اور آگلن تک کم از کم تین ہزار آ دمیوں کا مجمع ہوتا تھا۔ ذرای بھی تاخیر سے پہنچے والوں کوا کٹر جو تیوں کے پاس ہی جگہلتی یا ایسے لوگ عام طور پر دیوار سے لگ کر کھڑے نظر آتے۔ ایک مرتبدراقم السطور کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ بات • ۱۹۸ء کی ہے۔ میں گھرے تکلا توضیح وقت پرمگر بنارس سے جو نپور جانے والی جس بس میں بیٹھا تھا وہ راہ میں خراب ہو گئی جس کے سبب مجھے بس تبدیل کرنا پڑی اور بجائے صبح ۸ربج کے میں مجلس میں آ دھ گھنٹے تا خیر سے پہنچا تھا۔محمحن ذوالقدر صاحب منبر پر جلوه افروز ہو چکے تھے۔ابھی مرشے کا با قاعدہ آغاز نہیں ہوا تھا بلکہ وہ قطعات پڑھ رہے تھے۔ مجمع اتنازیادہ تفاكه ميرامنبركة تربب بيني سكنا تقريباً ناممكن تفار موصوف مجصے بيجانة تنصاور بيجي جانة تنصي كه ميں محض ان کی خوانندگی کے لیے بناری ہے ہرسال حاضر ہوتا ہوں۔ چنانچہ انھوں نے چھے میں رک کر مجھے قریب آنے کا اشارہ کرتے ہوئے سامعین سے گزارش کی کدوہ مجھے منبر کے قریب آنے دیں۔ آج تقریباً ارتیس برس گزرجانے کے بعد بھی مجھےوہ واقعہ بھولانہیں۔)

'ممتاز العلما سیرتقی صاحب مجتهد': سیرتقی صاحب کے مختصر تعارف کے ساتھ اس باب کا اختتام ہوتا ہے۔

کتاب کے آٹھویں باب کا آغاز انگریزی عہد میں کے عنوان سے ہوتا ہے۔ اس باب کا آغاز موصوف نے میرانیس کو انگریزی حکومت سے ملنے والے وظیفے سے کیا ہے۔ شریف علما کے ایک خط کی چند سطرین نقل کی ہیں:

"ازطرف سرکار دولت مدارگورنمنٹ مبلغ ۱۵ رروپیر به سلهٔ این که نبیرهٔ مصنف بدرمنیری باشند،عطامی شود۔" درمنیری باشند،عطامی شود۔"

(سرکار دولت مدار گور نمنٹ کی جانب ہے مبلغ ۱۵ رروپے اس کے صلے میں عطا ہوتے ہیں کدوہ

مثنوی بدرمنیر کے مصنف (میرحسن) کے بوتے ہیں۔)

روسااورنوابین کی طرف سے میرانیس کی آمدنی تقریباً بند ہوجانے کے بعدانھیں انگریزی گورخمنٹ کی جانب سے ۱۵ رروپے کا جووظیفہ جاری کیا گیا تھا، وہ بذات خود ، ان کے با کمال شاعر ہونے کے سبب نہیں بلکہ اس لیے کہ وہ مثنوی سحرالبیان کے مصنف میرحسن کے پوتے تصاور بیمثنوی فورٹ ولیم کالج کے نصاب میں داخل اور وہاں کی مطبوعات میں شامل تھی۔ (صفحہ ۲۹۰) بیعطیہ غالباً اس کی رائلٹی رہا ہوگا۔

'آشوب کے بعد پہلی مجلس': انتزاع سلطنت اور شہر کے حالات معمول پرآجانے کے بعد میرانیس نے اپنی پہلی مجلس میں میرشیڈ جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات میں پڑھا تھا۔ اس مجلس میں میرانیس کوزیادہ مجمع کی امید ہر گزنبیں تھی مگروہاں پر سامعین کی تعداد کا اندازہ انیس کی ذیل رہا تی ہے کیا جاسکتا ہے:

امید کے تھی برم کے بھرنے کی اللہ جڑا دے اس کرم کرنے کی اللہ جڑا دے اس کرم کرنے کی آگھوں کو کہاں کہاں بچھاؤں میں انیس ملتی نہیں جا برم میں تل دھرنے کی ا

۔ ، عظیم آباد سے انیس کی یافت؛ اس عنوان کے تخت موصوف، یہاں سے انیس ، اُنس اور اُنس کو ملنے والے نذرانوں کے بارے بیس رقم کیا ہے جو مفصل اور مدل بھی ہے۔

'لکھنو میں ترک مرشہ' بیال باب کا آخری عنوان ہے۔ یہاں موصوف نے لکھنو میں میرانیس کے مرشیہ ترک کرنے کی بہت می وجو ہات ، مع مستند حوالوں کے بیان فرما کی ہیں مگر وہ خود بھی کسی خاص نتیج پر نہیں پہنچ سکے ہیں کہ آخرترک مرشیہ کا اصل سب کیا تھا۔ وہ کھنو والوں سے کسی وجہ سے کبیدہ خاطر ہتھے، اس

ليهم شيخواني صرف لكصنومين ترك كياتها مكر بنارس عظيم آبا داور حيدرآبا دمين خوب مرهي پڑھے۔

نویں باب کا آغاز نیرمسعود نے انیس کی راجا بازار سکونت سے کیا ہے۔موصوف کا خیال ہے کہ انتزاع سلطنت اور کشت وخونریزی کے خاتمے کے بعد انیس نے لکھنو کے بیگم سنج محلے میں سکونت اختیار کی جو پنجا بی ٹولدا ور راجا بازار کے ایکدم قریب تھا۔اس کے بعد موصوف نے جن عناوین پر قلم اٹھا یا ہے وہ درج ذیل ہیں:

'مرشوں کی چوری، سیاں شہدا اور انیس کے بہاں مجلے میں رہتا تھا، عزاداری کرتا تھا اور
سبیل لگا تا تھا۔ اس کے اصرار پر انیس نے اس کے یہاں مجلس پڑھی اور ہرسال پڑھنے کا وعدہ بھی کیا۔)
سیاں شہدے کی مبیل، نست اللغہ (رشک کی مرتب کردہ لغت، جوادیب کو انیس کے کتب خانے سے ملی تھی۔
سیاں شہدے کی مبیل، نست اللغہ (رشک کی مرتب کردہ لغت، جوادیب کو انیس کے کتب خانے سے ملی تھی۔
اس کا پچھ حصہ میرانیس کے ہاتھوں کا نقل کیا ہوا ہے۔) (صفحہ ۱۳ س) والا دت جلیس، والا دت عارف، سالک سے ملا قابیس، واماد انیس کی وفات، ترک کے بعد لکھنو میں خوا نندگی، (اس عنوان پر موصوف نے گیارہ صفحات کا احاط کیا ہے۔) فارغ سیتا پوری شاگردانیس، ریاض، وقار، شاگردان انیس (سیتا پور، زید پور)،
دولہا صاحب عروج کی والا دت کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں۔ موصوف فرماتے ہیں کہ ''س ررجب
دولہا صاحب عروج کی والا دت کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں۔ موصوف فرماتے ہیں کہ ''س برجب
سے زیادہ مرشہ خوانی میں انیس کی وراشت کا آخری امین ثابت ہوا۔'' (صفحہ ۲۹۳) اس باب کا اختام دولہا صاحب عروج تی پر ہوتا ہے۔

دسویں باب کا آغاز انیس کی آخری آرام گاہ: (چوب داری محلہ، سبزی منڈی، چوک، محلہ آئینہ سازاں)، سے کیا گیا ہے۔ اس عنوان بیں سب سے اہم انیس کا اپنی تدفین کے لیے زمین خریدنا اور اجازت ہے۔ مونس کا الگ مکان، میرعشق ہے رنجش، رئیس کا عقد ثانی، عمادالملک اور انیس، ایک اور ترک مرشیہ خوانی، وفیات (بیگم جان، علی اوسط رشک، نواب علی جاہ، غالب، ارسطوجاہ، دیانت الدولہ) اس عنوان کے تحت سب سے اہم بیان میر ہے کہ مرزاغالب کی وفات (۱۲۸۵ ھر ۱۲۸۹ء) کی خبر سننے کے بعد انیس نے انھیں خراج عقیدت میں ذیل قطعہ کہا تھا، جو بڑی اہمیت کا حامل ہے:

گلزار جہال سے باغ جنت میں گئے مرحوم ہوئے جوار رحمت میں گئے مداح علی کا مرتبہ اعلیٰ ہے غالب اسد اللہ کی خدمت میں گئے پروفیسر نیرمسعود، دولہاصاحب عروق کے سوائے نگار کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

''میرا فیس صاحب ہر دفت زانو پر بٹھائے رکھتے تھے اور پیار سے فرماتے سے کہ اب پڑھوں گا۔ (انیس)

تھے کہ اب تو مرشد پڑھے گا؟ یہ جواب دیتے تھے کہ جی ہاں، پڑھوں گا۔ (انیس)
فرماتے تھے کہ عورتوں کی بولیاں اور جانوروں کی بولیاں سیکھو،اور جناب میرنفیس صاحب سے میرا نیس صاحب نے فرمایا کہ ان کوجانوروں کی بولیاں سکھا واور جو خف صاحب سے میرانیس صاحب نوکررکھو۔'' کہتے ہیں کہ سوائے نگار کا یہ بھی بیان ہے کہ جانوروں کی بولیاں بولیا ہوا سے نوکررکھو۔'' کہتے ہیں کہ سوائے نگار کا یہ بھی بیان ہے کہ دولہا صاحب کو صغری سے مرشد کی تعلیم دی جانے لگی تھی۔ یقین مجھنا چاہیے کہ انیس نے جوہیتے ہوئے کو مرشد خوانی کی چھند کے عمل مشن کرائی تھی۔'' (صفحہ ۲۳۰)

تعزیت والد و کیم سیوعلی ، و ثیقة نجف کا قضیہ ، (ترک خوانندگی کے بعد بیشتر آمدنی بند ہوجائے کے بعد ایک قضیہ کی وجہ سے نجف کے وقت کا ۴ ۴ مرروپے ماہوار کا وظیفہ بھی بند ہو گیا جس کے سبب انیس کی پریشاں حالی مزید بڑھ گئی) حیدرآباد کا سفر (اس سفر کی خاص وجہ نواب تہور جنگ کی طرف سے انیس کو با قاعدہ وعوت نامہ (صفحہ ۱۳۳۸) اور مالی ننگ وئی سے وقتی نجات حاصل کرنا تھا۔ اس سفر کا احاط بھی نیر مسعود نے پوری وضاحت کے ساتھ مدلل کیا ہے ، جو قارئین کی معلومات میں گراں قدر اضافے کرتا ہے۔ میرانیس کا حیدرآباد کا سفر ۲۱ رصفحات کو محیط ہے جس سے بہت می اہم معلومات حاصل ہوتی ہیں۔) انس سے بگاڑ ، اور پھران کا کسی طرح (ڈرامائی انداز میں) (صفحہ ۲۷س) انیس حاصل ہوتی ہیں۔) انس سے بگاڑ ، اور پھران کا کسی طرح (ڈرامائی انداز میں) (صفحہ ۲۷س) انیس حاصل ہوتی ہیں۔) انس سے بگاڑ ، اور پھران کا کسی طرح (ڈرامائی انداز میں) (صفحہ ۲۷س) انیس کے مان جانے کے ساتھ یہ باب ختم ہوتا ہے۔

(انیس کے دومستندسوائح نگاروں کے حوالے سے ان کی آخری مجلس اور ملاقات کا ذکر کیا ہے۔) یہ باب پہیں تمام ہوجا تاہے۔

بارہواں اور آخری باب: میرانیس کی بھاریاں، مرض موت اور ان کی وفات کو محیط ہے۔ یہ باب بھی اہمیت کا حال ہے۔ موصوف فرماتے ہیں کہ'' حیدرآ باد ہے آنے کے بعد ان کی بھاریوں کا وہ سلسلہ شروع ہوا جو مختصر وقفوں اور کی بیشی کے ساتھ ان کے آخر وقت تک جاری رہا۔ (صفحہ ۲۹۲) اس کے بعد متعدد خطوط کے حوالے ہے ان کی مختلف بھاریوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ خطوط انس، مونس اور نقیس کے ہیں، محصر تخطوط کے حوالے ہے ان کی مختلف بھاریوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ خطوط انس، مونس اور نقیس کے ہیں، جے متند کہا جا سکتا ہے۔ میرانیس کے آخری وقت کی کیفیت درج کرنے کے بعد ان کی وفات کے ذکر میں تقریباً ۱۲ ارجوالے دیے گئے ہیں۔ مختفراً ۔۔۔ جعرات ۲۹ رشوال ۱۲۹۱ھ (۱۶ و مجبر ۱۸۵۳ء) کو قریب شام، انیس کی آخری وقت میں ان کی آخری وقت میں ان کی آخری وقت میں ان کی آخری کے بیانے تو فی اور دم نکل گیا۔ (صفحہ ۲۰۳) شب جعد کے خیال سے اس دات مورج نگانے سے ہماں خاندان کی قبروں پہلے تدفین ہوگئی۔ (مرگ انیس) قبرای باغ (پرانی مبزی منڈی، چوک) میں ہے جہاں خاندان کی قبروں کے لیے انیس تبلے سے جہاں خاندان کی قبروں

میرانین کے سب سے بڑے حریف اور مدمقابل سمجھے جانے والے مرزا دبیر کوان کی وفات بہت گراں تھی۔اس سلسلے میں موصوف فرماتے ہیں کہ دبیر کا بھی بی آخر وفت تھا۔عظیم آباد کی مجلسوں کے لیے روانہ ہونے سے پہلے وہ انیس کی تاریخ کہہ چکے تھے۔ (صفحہ ۷۰۷)

> آسال بے ماہ کامل، سدرہ بےروح الامیں طور سینا بے کلیم اللہ، منبر بے انیس

گیارہ ابواب، ۱۵۱ رعناوین کے ساتھ ۷۲ مصفحات کا احاطہ کیے ہوئے میرانیس کی زندگی کے نثام نشیب وفراز پرکھی گئی بید واحد کتاب ہے جے میرانیس کی سوائے کے تعلق سے بھر پورمعلومات فراہم کرانے والی ایک مکمل کتاب کہا جاسکتا ہے۔ راقم السطور کی دانست میں میرانیس کی زندگی کے متعلق شاید کوئی گوشہ باتی رہ گیا ہو۔ دیگر خصوصیات کے ساتھ اس کی ایک سب سے اہم خوبی بیہ ہے کہ میرانیس کے تعلق سے اس میں جتی بھی معلومات فراہم کی گئی ہیں ،ان کے متندہ والے موجود ہیں۔

تعلق سے اس میں جتی بھی معلومات فراہم کی گئی ہیں ،ان کے متندہ والے موجود ہیں۔

Waseem Haider Hashmi

B43/10, Shivala, Varanasi, Mob.9451067040,

E-mail: whh55bhu@gmail.com

پروفیسر نیرمسعوداورر ثانی ادب

عابد حسين حيدرى

کہاوت ہے ہونہار بروائے چکنے چکنے پات۔اس کہاوت کی مصداق اگرکوئی ذات میری
زندگی بیں سامنے آئی تو وہ استادی پروفیسر نیز مسعود رضوی کی ہے، جنھیں ہم سب بیار سے نیز بھائی کہتے
خصے۔ بڑے باپ کا بیٹا کہلا نا تو بہ ظاہر بڑا آ سان ہے لیکن بڑے باپ کے بیٹے کے لیے بڑا بن کے
دکھانا بہت مشکل کا م ہے۔ پروفیسر نیز مسعود نے ایک بڑے باپ یعنی پروفیسر سید مسعود حسن رضوی
ادیب کا بیٹا ہونے کے باوجود اس مرحلے کو بڑی خوبصور تی سے سرکیا۔ بید مرحلہ سرکرنا کوئی آ سان کا م
نہیں تھالیکن انھوں نے اپنے وسیع مطالعے اور جدو جہدسے اردو و فارس ادب خصوصاً فکشن اور ر ثائی
ادب بیں سنداعتبار حاصل کیا۔

پروفیسر نیز مسعود سے راقم الحروف کا تعلق استادی اور شاگردی سے پہلے گا ہے جب میر سے
سینر مشہور تاریخ گوشاع سیدمحہ رضا ساجد زید پوری ، پروفیسر عارف فریدایو بی اور ڈاکٹر محرتی علی عابدی
اد بستان جایا کرتے تھے ، تو راقم الحروف بھی بھی بھی ان کی معیت میں اد بستان چلا جا تا تھا۔ ان کی
سادہ مزاجی ، ان کا اپنے خردوں سے بے تکلف گفتگو کرنا ایسا پسند آیا کہ وہ ہماری پسندیدہ شخصیت بن
گئے۔ آج ان کے انتقال کے بعد بھی ان کے اخلاق وانکسار کی یا دیں باقی ہیں۔ آج یہ احساس دل کو
میں بہنچا تا ہے کہ ایک بلند پایٹر تھی ، ادیب بخلیق کا راورشیق استاد ہم میں نہیں ہے اور تعلیم و تدریس کی
تحریک کاسپار ہنما ہماری صفوں سے دور چلا گیا۔ ویسے ، بی ہماری منتشر اور مختفر ہوتی صفوں میں اہل علم کم
ہوتے جارہے ہیں ، پروفیسر نیز مسعود کی جدائی سے ایسا خلاوا تع ہوگیا ہے جیسے کی وحشت ناک زلز لے
ہوتے جارہے ہیں ، پروفیسر نیز مسعود کی جدائی سے ایسا خلاوا تع ہوگیا ہے جیسے کی وحشت ناک زلز لے
کے بعد زمین کا بہت بڑا حصد رحض جوجا تا ہے۔ بھی بھی سے خیال آتا ہے کہ زمانہ کی کتاب کا آخری

باب لکھ رہا ہے اور ورق پر ورق اللتا جارہا ہے۔ ایک دن پیرکتاب ختم ہوجائے گی اور دوسری کتاب کا آغاز کر کے زمانداس پرانی کتاب کو یا دول کے کتب خانے بیس سجا دے گا اور زخم ہائے سینہ کو تازہ رکھنے والے محقق اور قلم کار بھی بھی ورق گردانی کرتے رہیں گے اور شاید آئندہ کے لیے ان کی جال نثارانہ اور مخلصانہ کوششوں کو یا دکر کے ان سے پچھ بق لیتے رہیں گے۔

میں قط الرجال کی ان معنوں میں بات کر رہا ہوں کہ یہ قط اس لیے نہیں ہے کہ آبادی سے جھکتے ہوئے اس وسیع وعریض ملک میں انسانوں کی کی ہے۔ مردم شاری کے اعتبار سے قط نہیں ، نیم سیلانی کیفیت ہے لیکن ایسے لوگ جو تھکے اور مایوس کا روانوں کو آگے لے جا سکیس اور خالی ہوتی ہوئی جگہوں کو پر کرسکیس خال خال رہ گئے ہیں۔ پروفیسر نیز مسعود نہ صرف میہ کہ تھکے اور مایوس طالبان علم کو اپنے مشققاند رویے اور عمین مطالع سے سیراب کرتے بلکہ اکثر اٹھیں اپنے عظیم الشان ادبی وعلمی اپنے مشققاند رویے اور عمین مطالع سے سیراب کرتے بلکہ اکثر اٹھیس اپنے عظیم الشان ادبی وعلمی افریق کار میہ ہوتا کہ طالب کتاب فریق رسے دیتا اور پروفیسر نیز مسعود مطلوب کتاب کے ساتھ برآ مد ہوتے۔ کم گوئی ان کی صفت تھی۔ لیکن سوال کرنے والے کو جب تک مطمئن نہ کردیتے ، خاموش نہیں ہوتے ہتھے۔

پروفیسر نیز مسعود کی ایک عادت بیتھی کہ وہ اپنے متعلقین اور اعزّا کے دکھ درد میں شریک ہوتے اور حسینی غفراں مآب یاامام باڑہ ناظم صاحب میں منعقد ہونے والی مجالس میں شریک ہوتے تولکھنو کے مشہور نخاس کے اتوار بازار میں گھو متے ہوئے ادبستان جاتے تھے۔جس کا مقصد بیہ ہوتا تھا کہ کتابوں کی پرانی دکا نوں سے وہ اکثر کتابیں خرید لیتے تھے۔ایک بار مجھ سے فرما یا کہ نخاس کے اتوار بازار میں اکثر کمیاب و تایاب کتابیں مل جاتی ہیں۔ان کی ایما پر راقم الحروف بھی نخاس کے اتوار بازار جانے لگا اور آج میرے ذخیرہ کتب میں بہت می ناور و نایاب کتابیں نخاس کے اتوار بازار جانے لگا اور آج میرے ذخیرہ کتب میں بہت می ناور و نایاب کتابیں نخاس کے اتوار بازار کے بیر کی مرہونِ منت ہیں۔

راقم الحروف نے ایم بی ایم کالج سنجل میں ۱۵ رجنوری ۱۰۰۱ ء کوجب بحیثیت اردواستاد کے اپنی ذمہ داری سنجالی تو پروفیسر نیز مسعود نے وعائیہ کلمات کے بعد کہا کہ آپ جب بھی لکھنوآ کیں ادبستان کا دروازہ آپ کے لیے کھلار ہے گا۔ سنجل میں رہ کر بھی ٹیلی فون پر اور بھی مراسلے کی شکل میں اپنے سوالات ان کے سامنے رکھتا اور وہ مطمئن کر دیتے ۔ جب میں نے اپنے تحقیقی مقالے کے تعلق ہے ان سے گفتگو کی کہ کہا کہ کہ کالج کی ذمہ دار یوں کے ساتھ مقالہ پورا کرنا بہت مشکل معلوم ہوتا ہے تو انھوں نے مجھ سے کہا کہ چھیوں میں کھنو آ جا کیں اور میں جہاں تک ممکن ہوگا آپ کی مدد کروں گا۔ آج بیہ بات مجھے کہنے میں کی

طرح کاتر درنہیں ہے کہ میرے تحقیق مقالے 'اردو میں شخصی مرھیے کی روایت' کی پخمیل میں بڑا حصہ پر وفیسر نیزمسعود کی رہنمائی کا مرہون منت ہے۔

پروفیسر نیزمسعودایک ایسےاستاد تھے جوار دواور فاری دونوں ادب پریکساں دسترس رکھتے تھے۔ اور بیر کہنا غلط نہ ہوگا کہ آتھیں فاری ہے زیادہ اردو میں شہرت حاصل ہوئی۔ جب کہ وہ دونوں زبانوں کے متندادیب تنے۔ان کی خاص بات میتھی کہ وہ سمیناروں میں کم جاتے تھے،اس کیے کہ وہ ای سمینار میں جاتے تھے جہاں موضوع ان کی ولچیں کا ہو۔ آج کے تین دہائی پہلے نہ تو آج کل کی طرح سمیناروں کی کثرت تھی اور نہ ہمارے اساتذہ ہر سمینار کے لیے حامی بھرتے تھے۔ بہت کم سمینار ہوتے تھے۔اورا گر کوئی سمینار میں بلایا جاتا تھا تو وہ اس موضوع کا شخصص ہوتا تھا۔ یا دش بخیر پر دفیسر نیز مسعود ایک سمینار کے کے مومن پر مقالہ تیار کررہے تھے۔غالباً • 199ء کی بات ہے اور اس وقت راقم الحروف لکھنو یونیورٹی میں ایم۔اے سال اول (اردو) کا طالب علم تھااوراردو میں مشمولہ فاری کے نصاب کی بھیل کے لیے پروفیسر نیزمسعود کے سامنے زانو کے ا دب تذکرتا تھا۔ بات بات میں پروفیسر نیزمسعود نے ذکر کیا کدمومن کے دیوان کی بہت عمدہ شرح ضیاءاحمہ بدا یونی نے کی ہے۔آپ فیگور لائبریری میں جا کردیکھیں کہ وہ شرح ہے یا نہیں۔میں نے عرض کیا کہ کل ہی نخاس کے اتوار بازارے وہ شرح دوروپے میں خریدی ہے اور حکم فرما تھیں توشام کواد بستان میں حاضر کر دوں۔انھوں نے فرمایا کہ آپ کوزحمت ہوگی۔شام کواد بستان گیااورانھوں نے کتاب دیکھ کرخوشی کا اظہار کیا اور کہا کہ مقالے میں اس کے حوالے کی ضرورت تھی۔اے آپ بعد میں لے کیجیےگا۔ ہفتہ دس دن بعد میں پروفیسر نیزمسعود کے یہاں کسی کام سے گیا تو انھوں نے فرمایا کہ اپنی کتاب لے لیں اور پیے کہ کراندر گئے اور ایک خوبصورت مجلد کتاب میرے ہاتھ میں لا کرر کھ دی اور کہا کہ بیہ لیجیے آپ کی امانت میں نے مجلد کتاب کو دیکھا اور کہا سریہ کتاب میری نہیں ہے۔اٹھوں نے کہا کہ کتاب کھول کردیکھیں بیآ ہے ہی کی کتاب ہے۔ میں نے کتاب کھولی تو واقعی کتاب وہی تھی جومیں نے انھیں دی تھی۔ میں نے ان سے کہا کہ آپ کو کتاب پرجلد چڑھوانے کی کیا ضرورت تھی۔ میں نے متعدد کتابیں الگ كرركهي ہيں كەقربان صاحب جلدساز كے حوالے كردوں گا۔انھوں نے فرمایا كەبدىتاب ميں نے كمى جلد سازے نہیں بندھوائی ہے بلکہ اس پر میں نے خود جلد چڑھائی ہے اور انھوں نے اندر لے جا کر دکھا یا کہ دیکھیےجلد باندھنے کا سامان میں جیرت میں پڑ گیااور دیکھا کہ پنجی ، دفتی ، دھا گہ، سوجا، کپڑ ااور متعد درنگ کی ابری رکھی ہوئی ہے۔اس دن بیراز آشکار ہوا کہ نیز سرجلد سازی کے ہنر سے بھی واقف ہیں۔اس دن انھوں نے مجھے تھیجت کی کدد میکھیے کتاب کا ذوق رکھنے والے ہر مخض کو بیکام آنا چاہیے۔ آج بھی دیوان موس مرتبہ

ضیاءاحمہ بدایونی نیزسرکے ہاتھ کامجلد میرے ذخیرہ کتب میں بطور تبرک محفوظ ہے اور گویا نیزسر ہمیں یا دوہانی کرارہے ہیں کہ کتاب خرید لینا کمال نہیں ہے بلکہ کتاب کی حفاظت کرنا کمال ہے۔

یروفیسر نیز مسعود جہال کتابول کے شوقین تھے وہیں آرٹ کے دلدادہ بھی تھے۔ ایک بار میں نے دو مائی العلم مجبئی کے لیے مضمون کی فر مائش کی اور خط میں لکھا کہ ایک عدد تازہ فوٹو بھی بھیجے گا۔ مضمون بھی دیا۔ دیا۔ خوط کے ساتھ التھے کیا ہوا اپنا فوٹو بھی بھیجا اور لکھا کہ سر دست اس سے کام چلا لیجی، دھوپ بہت نہ یادہ یہ فوٹو تھنچو انااس وفت مشکل ہے۔ انھول نے اپنے بہت سے دوستوں اور شاگر دوں کی کتابوں کے کور بھی فرز ائن کیے جو بہت پہند کیے گئے۔ استاد بھر میروفیسرا نیس اشفاق کی کتاب ار دوغز لی میں علامت نگاری کی طباعت میں دیری وجہ بھی بیر بھی کہ ان کی خواہش تھی کہ نیز سربی اس کتاب کور کوڈی یز ائن کریں گے۔ کی طباعت میں دیری وجہ بھی بیر بھی کہ ان کی خواہش تھی کہ نیز سربی اس کتاب کار دوغز لی میں علامت نگاری کی طباعت میں دیری وجہ بھی بیر بی کہ ان کی خواہش تھی کہ نیز سربی اس کتاب کے کورگوڈیز ائن کریں گے۔ میں عزت و وقار حاصل کیا۔ فاری کی علامت کہ بہت سے دوئاس کتاب کے کورگوڈیز ائن کریں گے۔ میں ان کا انہم رول رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علامت کہ اور ان کے کرداروں کواردو گئش سے روشناس کرانے میں ان کا انہم رول رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علامت کو از اگیا و ہیں اردوادب میں گئشن کی گراں بہا ضدمات کے صلے میں مرسوتی سان بھی ملا گئشن کی مارواردوادب میں ان کا مسب سے اہم کام رشائی اوب برہ ہو اور اپنے عہد میں وہ رشائی اوب کی انسائیکو پیڈیا سمجھ جاتے تھے۔ انہوں نے رشائی اوب کے حوالے سے امرائی کافن 'معرکۂ انیس و دیس و دیس و دیس موری آ اورائیس (سوائے کی جیسی اہم تھائیف کے علاوہ در جنوں مضائین یا دگار تھوڑ سے ہیں۔

میرانیس کے مراثی انیسویں صدی سے ناقدین و محققین کا اہم موضوع رہے ہیں۔ نقادوں کے اس ہوم بیں پروفیسر نیز مسعود کا نام اس اعتبار سے اہمیت کا حال ہے کہ انھوں نے مسلسل رابع صدی کی محنت اور محقیق کے بعد انیس (سوائح) ، جیسی اہم کتاب اردوادب کے قار ئین کے سامنے پیش کی ۔خود پروفیسر نیز مسعود نے اس تصنیف کے اہتدائیہ بیں تحریر کیا ہے کہ '۱۹۷۳ء کی انیس صدسالہ تقریبات منانے کے لیے انیس صدی کمیٹی (دبلی) کا قیام عمل بیں آیا تو کمیٹی کی طرف سے انیس کی حیات اور شخصیت پرایک کتاب کی تیاری کا بھی فیصلہ کیا گیا۔ یہ کتاب کلھنے کے لیے سب سے موز وں شخصیت والدم حوم سید مسعود صن رضوی تیاری کا بھی فیصلہ کیا گیا۔ یہ کتاب کلھنے کے لیے سب سے موز وں شخصیت والدم حوم سید مسعود صن رضوی ادیب کی تھی۔ اس لیے کمیٹی نے ان سے یہ کتاب تیار کرنے کی درخواست کی ۔لیکن اس وقت وہ عمر کی اس مزل میں پہنے گئے تھے کہ یہ کام ہاتھ میں لینا مناسب نہیں شجھتے تھے۔ ۲۹ رنوم ہر ۱۹۷۵ء کو ان کی وفات مزل میں پہنے گئے تھے کہ یہ کام ہاتھ میں کی طرح یہ کتاب لکھنے پر راضی کر لیا جائے گا۔ اب کمیٹی کے صدر کرٹل کے ساتھ یہ امید بھی ختم ہوگئ کہ آخیس کی طرح یہ کتاب لکھنے پر راضی کر لیا جائے گا۔ اب کمیٹی کے صدر کرٹل

بشیر حسین زیدی مرحوم نے مجھ سے یہ کتاب لکھنے کی فرمائش کی۔ ہیں نے اسی زمانے ہیں کام شروع کردیا،
جو بھی تیز ، بھی ست رفتار سے آگے بڑھتا رہا،اور ۲۰۰۰ء کے اواسط میں کتاب کم مکمل ہوئی۔ پروفیسر نیز مسعود نے انیس (سوائح) کے ماخذ کی بھی نشاندہ کی کرتے ہوئے لکھا کہ ''کتاب کی بحکیل تقریباً تمام و کمال ادیب مرحوم کے کتب خانے کی مرہون منت ہے۔افھول نے رثائی ادب کا سب سے بڑا ذخیرہ جمع کرلیا تھا۔انیس سے متعلق بھی اس کتب خانہ میں مطبوعات، مخطوطات اور دستاویز وں کا خزانہ موجود ہے۔علاوہ بریں اویب کی این کسی ہوئی یا دواشتیں بھی ہیں۔ان کے وقت میں ایسے کئی بزرگ موجود تھے۔جھوں نے انیس کو قریب سے دیکھا یا پڑھتے سنا تھا۔ اویب نے ان سے انیس کے حالات دریافت کر کے لکھ لیے تھے۔ زیر نظر کتاب میں ان سب ماخذ وں سے استفادہ کیا گیا ہے۔لیکن سب سے انہم ماخذ خود اویب مرحوم کی ذاتے تھی۔''

ای کتاب کے ابتدائیہ میں پروفیسر نیز مسعود نے رٹائی ادب کی دواہم کتابیں مرشہ خوانی کافن اور معرکہ انیس و دبیر کے تعلق سے بیاطلاع بہم پہنچائی ہے کہ '' مرشہ خوانی کافن اور معرکۂ انیس و دبیر کا ان اور معرکۂ انیس و دبیر کتاب کا تواز ن کتاب کے دوباب شخصہ جوطول تھینچ کر پونے تین سوسفوں تک پہنچ گئے۔ان کی وجہ سے کتاب کا تواز ن بگڑرہا تھا۔اس لیے بید دونوں باب انھیں ناموں کے ساتھ دومستقل کتابوں کی صورت بیں شائع کردئے گئے ہیں اوران کے ضروری مشتملات کو اصل کتاب بیں شامل کرلیا گیا ہے۔''

پروفیسر نیز مسعود نے اس کتاب کو بارہ ابواب پر منقسم کیا ہے۔ افھوں نے کتاب ہیں جس سائنفک طریقے کو اپنایا ہے اس نے اس سوائح کو اردو کی اہم سوائح عمریوں میں جگہ عطاکی ہے۔ اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جیسے کوئی ہم عصرانیس کے چیٹم دیدوا قعات بیان کر رہا ہو۔ خوبصورت نثر سے مزین بید کتاب نے لکھنے والوں کے لیے قابل تقلید تحفہ ہے۔ افھوں نے بید کتاب لکھ کرانیس کے تعلق سے اہل اردو کو ایک مستند کتاب سے روشناس کرایا ہے۔

'انیس (سوائح)' کے بعد پروفیسر نیزمسعود کی رثائی ادب کے تعلق ہے سب ہے اہم تصنیف دولہا صاحب عروج ہے۔ جے مرزاا میرعلی جو نپوری (اردو پیلشرز بکھنو) نے ۱۹۸۰ء میں شائع کیا۔انھوں نے اس کتاب کے مقد ہے میں دولہا صاحب عروج کی شخصیت کا تعارف جس انداز سے پیش کیا ہے وہ لائق دید ہے۔انھوں نے بہت کم الفاظ میں عروج کی تعارف اس خوش اسلو بی سے کرایا ہے کہ کہیں ہے بھی تشکی کا احساس نہیں ہوتا۔ ذیل میں ایک اقتباس ملاحظ فرمائیں جومیر ہے قول کی صدافت کے لیے کافی ہے: احساس نہیں ہوتا۔ ذیل میں ایک اقتباس ملاحظ فرمائیں جومیر ہے قول کی صدافت کے لیے کافی ہے: احساس نہیں ہوتا۔ ذیل میں ایک اقتباس ملاحظ فرمائیں جومیر ہے قول کی صدافت کے لیے کافی ہے: میر

نفیس کے سے ذی علم اور ثقہ باپ کے ہوتے ہوئے ان کا تقریباً بے علیم ور بیت رہ جانا اور مرشیہ گوئی کے بجائے ناچ ، رنگ اور لہولعب میں منہمک ہونا۔ باپ کی وفات کے بعد ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بروئے کا رآ جانا۔ اس خیال کا عام ہونا کہ وہ عارف یا کسی اور سے مرشیہ کہلوا کر پڑھتے ہیں اور دولہا صاحب کا عارف کی وفات کے بعدان کا حال نظم کر کے اس خیال کو باطل کر دینا ، مرشیہ خوانی میں ان کا ساحرانہ کمالات دکھانا۔ ان سب باتوں نے انھیں ان کی زندگی ہی میں ایک افسانوی حیثیت دے دی تھی۔ ان کی وفات کے بعد عام تاثر بہی تھا کہ مرشیہ کی وہ عظیم روایت جوانی سے کے عہد میں معراج کمال پر کی بھی دولہا صاحب کے ساتھ ختم ہوگئے۔''

پروفیسر نیزمسعود نے دولہا صاحب عروج کے کمال مرشیہ گوئی اور مرشیہ خوانی کو پیش کرتے وقت جو حوالے پیش کیے ہیں وہ بہت ہی دلچسپ ہیں:

"دولهاصاحب کا کمال فن مرشدگوئی سے زیادہ مرشدخوانی میں ظاہر ہوا۔اس فن کو انھوں نے حقیقاً کمال کی حدیر پہنچادیا تھا۔ جن لوگوں نے انھیں سناہان کی نگاہوں میں آج تک ان کی خوانندگی کے منظر گھو متے ہیں کہ مثلاً انھوں نے کسی مصرع میں ستارہ کا مضمون ادا کرتے ہوئے ہاتھوں کو ذراسی جنبش دی اورلوگوں کو ان کی انگلیوں میں ایک تارہ شمٹما تا ہوانظر آنے لگا۔"

پروفیسر نیزمسعود نے دولہا صاحب عروج کی مرشہ خوانی کومہذب کھنوی کے حوالے سے بیان کرتے ہوئے ککھا:

''جناب مہذب کھنوی نے مجھ سے بیان کیا کہ ایک بار دولہا صاحب نے مسلسل پانچ چھمر تبہ بیم صرعے پڑھے:
مسلسل پانچ چھمر تبہ بیم صرعے پڑھے:
اور جھلائی تو جبریل کے شہیر کائے
اور ہرمر تبہ اہل مجلس تعریفیں کرتے کرتے کھڑے۔ دولہا صاحب باری
باری مختلف لفظوں مرحب و عنتر' اور جھلائی ، جبریل ہشمیر، کائے 'پرز وردیے اور ہر بار
بیان میں نئی معنویت پیدا کردیے ۔' (دولہا صاحب عردتے ہیں ۱۳)
بیرحال پر وفیسر نیز مسعود دولہا صاحب عردتے کی مرشے گوئی کے قائل نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''مرشیہ گوئی کی حیثیت ہے بھی دولہا صاحب نا قابل اعتنانہیں ہیں۔زبان پر قدرت کے لحاظ ہے کہیں کہیں وہ انیس کی یا دولاتے ہیں۔ان کی زبان کا اندازہ کرنے کے لیے بیدا یک بیت کافی ہے:

> حرم سمیت شه مشرقین پیاسے ہیں جہاں میں آگ گئی ہے حسین پیاسے ہیں'' (دولہا صاحب عردیج، ص ۱۳)

پروفیسر نیز مسعود نے 'دولہا صاحب عروج ' لکھنے کا محرک خود دولہا صاحب عروج کی دو تصانیف مسوائح عمری عروج ' اور' عروج اردو' کو بتایا ہے۔ انھوں نے اس بات پراظہارافسوں کیا ہے کہ مرشیہ گو یوں کی نہ تومستند سوائح عمریاں تیار ہو سکیں اور نہ بی ان کے کلام کے سچے اور کمل متن سامنے آسکے۔ دولہا صاحب کے نتاق سے موصوف رقم طراز ہیں:

"اپنے ہزرگوں کے مقابلے میں دولہا صاحب اس لحاظ سے خوش نصیب تنے کہ ان کا بیشتر کلام سلیقے سے شائع ہو گیا ہے اور ان کی ایک عمدہ سوائح عمری کھی کھی جا چکی ہے اور دراصل یہی سوائح عمری زیر نظر کتاب کی ترتیب کی محرک ہے۔" (دولہا صاحب عروج آج میں ۱۳۔۱۳)

یروفیسر نیزمسعود نے سوائح عمری ،اس کے مخطوطات اورنسخوں کی صحت متن پرتفصیلی بحث کی ہے اور عروجِ اردو کے مخطوط 'اویب کے بارے بیس تفصیلات فراہم کرتے ہوئے جونتیجہ اخذ کیا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ایک غیر جانبدار محقق ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''عرون اردوموجودہ شکل میں ایک کمزور کتاب ہے۔اردوادب کی تاری گے۔
دولہاصاحب کی واقفیت ری تھی ،اوراس کتاب میں انھوں نے غالباً صرف آب حیات
سےاستفادہ کیا ہے۔لیکن جیسا کہ سیرعلی حامد کے نام دولہا صاحب کے خطے معلوم ہوتا
ہے ، وہ عرون اردو میں شعری لسانیات کے ارتقا کی تاریخ کھنا چاہتے تھے۔ ایسے
موضوع کا انتخاب جو آج بھی بڑی حد تک اچھوتا پڑا ہوا ہے بجائے خود دولہا صاحب کی
طباعی اور حوصلہ مندی کا ثبوت ہے۔ بیاور بات ہے کہ وہ اس موضوع کے ساتھ انصاف
کرنے کی استعداد ندر کھتے تھے۔البتہ میرخلیق اورفن مرشہ گوئی کے متعلق دولہا صاحب
کرنے کی استعداد ندر کھتے تھے۔البتہ میرخلیق اورفن مرشہ گوئی کے متعلق دولہا صاحب

پروفیسر نیزمسعودکواپنے والد پروفیسرمسعودحسن رضوی ادیب مرحوم کی طرح با قیات کومنظرعام پر لانے کی فکر دامن گیررہتی تھی۔اسی فکر کے تحت سوائح عمری عروج اور عروج اردو جیسے اہم نوا در کوبھی وہ محفوظ کرنا چاہتے تھے۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

"بیدنوادر ابھی معلوم نہیں کب تک فراموثی کی گرد کے نیچے دیے رہتے لیکن میرے کرم فرما محمد رشید صاحب جفیس رثائی ادب کی جمع آ دری ، تحفظ اور اشاعت میں غیر معمولی انہاک ہے ، ان کو جب ان تحریروں خصوصاً سوائح عمری عروج کاعلم ہوا تو انھوں نے مجھ سے ان کو کتا ہی صورت میں ترتیب دینے کی خواہش کی اور میرے سب انھوں نے مجھ سے ان کو کتا ہی صورت میں ترتیب سے بڑے عذر لیعنی مناسب ناشر کی تلاش کو اس طرح رفع کیا کہ کتاب کی ترتیب سے پہلے ہی مرز اامیر علی جو نپوری (اردو پہلشرز ، کھنو) سے کتاب کی اشاعت کی بات طے کرلی۔" (دولہا صاحب عروج ، ص ۲۹۔۲۹)

بہرحال' دولہاصاحب عروج کی پروفیسر نیزمسعود کا ایک اہم تحقیق کارنامہے۔ جےرثائی ادب کے تحقیقی سرمائے میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔

رثائی ادب خصوصا مرشہ کوسامعین تک جمن فن کے ذریعہ بحن و خوبی پنجایا جاتا ہے، وہ مرشہ خواتی ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی اویب مرحوم نے انھیات بیں اس فن کے تعلق سے کھا ہے کہ ''مرشہ خواتی کا فن ایکٹنگ کا انتہائی کمال ہے۔ ایکٹر فقل کو اصل کر دکھانے کے لیے اسٹی کے ساز وسامان کا محتاج ہوتا ہے۔ ہر پارٹ کے لیے اس کو ای کے مناسب پوشاک ، روپ، مقام اور دوسر سے لواز مات کی ضرورت ہوتی ہر پارٹ کے لیے اس کو ای کے مناسب پوشاک ، روپ، مقام اور دوسر سے لواز مات کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایکٹر گویا صورت ، شکل ، لباس، وضح قطع اور اپنے گردو پیش کی چیزوں بیں بالکل ویسائی بن جاتا ہے، جیسا وہ خص جس کا کر دار اسے اداکر تا ہے۔ اس کے علاوہ اپنی چال ڈھال ، بول چال ، اب و لیچے بیں بھی اس کی نقل اتارتا ہے۔ ان تمام سامانوں اور تدبیروں کے بعد بھی نقل کو اصل کر دکھانے میں پوری کا میابی مشکل سے ہوتی ہے، لیکن مرشہ خواتی کا کمال دیکھیے کہ ایک شخص اپنے معمولی لباس اور اصلی صورت میں آتا ہے اور صرف لیچ کی تبدیلی ، چرے کے تغیر ، جسم اور اعضا کی معمولی چنبش ، آنکھی خفیف کی گردش سے ہرا صنف ، ہرعم ، ہرحیشیت ، ہراستعداد ، ہر ذہنی کیفیت والے انسان کی تصویر چیش کردیتا ہے۔ ''

مرشیخوانی یا تخت اللفظ خوانی کے موضوع پر پر وفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے علاوہ جزوی طور پر پر وفیسر سیدا حتشام حسین اور ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی کے علاوہ دیگر ناقدین مرشیہ نے بھی اطلاعات فراہم کی ہیں۔لیکن پر وفیسر شارب ردولوی کی کتاب 'اردومرشیہ' مطبوعہ اردواکا دمی دبلی میں تین مضامین اس

موضوع کے حوالے سے شامل ہیں۔ جس میں پہلامضمون پروفیسر نیزمسعودکا' مرشیخوانی کافن'، دوسرامضمون پروفیسر شہاب سریدی کا'ادبی مرشیہ بحوالہ تحت اللفظ خوانی -مضمرات واشارات اور تیسرامضمون پروفیسر فضل امام کا'سوزخوانی: روایت اور آ داب ہے۔ بعد میں پروفیسر نیزمسعود نے اپنے مضمون کی توسیع کرتے ہوئے 'مرشیہ خوانی کافن' نامی مستقل کتاب ترتیب دی۔ جے اتر پردیش اردوا کا دی کھنونے شاکع کیا، جب کہ سوزخوانی کے فن پرڈاکٹر سیدسکندر آ غامر حوم نے ایک کتاب ترتیب دے کراس موضوع کاحق اداکیا۔

مرشہ خوانی کے حوالے سے جیسا کہ گزشتہ سطور ہیں عرض کیا جا چکا ہے کہ اس موضوع پر کوئی با ضابط کتاب نہیں تھی۔ مرشہ کے ناقدین نے خمنی طور پر اس کا ذکر کیا لیکن پر وفیسر تیر مسعود نے اس فن پر با تا عدہ کتاب بیش کر کے اس فن پر بابنی دسترس اور ثررف نگائی کا شوت فراہم کیا ہے۔ ساتھ ہی رثائی ا دب کے خلف فنون پر ان کی گہری نظر کا بین شوت ہے۔ انھوں نے 'مرشہ خوانی کا فن کی ابتدا بی بیس تحت اللفظ خوانی اور مرشہ خوانی کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''تحت اللفظ مرشہ خوانی کا روائ ابھی باتی ہے لیکن مرشہ خوانی کا وہ فن ختم ہو چکا ہے جس کے واقعات بیان کرنے والے اگرچشم دیدگواہ نہ ہوتے تو ہم اس قسم کے بیانات کوشا یدا فسانہ سجھتے کہ میر افیس نے ایک مصرع اس طرح پڑھا کہ سنے والے کوا ہے سامنے شعلے بھڑ کتے وکھائی دینے گئے۔'' پر وفیسر نیز مسعود نے مرشہ خوانی کے ابتدائی خدو خال اس فن سے پہلے ہمیں دو خدو خال پر بحث کرتے ہوئے کہ اس ایک داستان گوئی کی روایت ہے اور دوسری شعرخوانی کی۔' انھوں نے مرشہ خوانی کی۔' انھوں نے مضمون کی تصور کے تاثرات اور برائی جنبشوں سے مضمون کی تصور کے تاثرات اور برائی جنبشوں سے مضمون کی تصور کے تھائی دیے تاثرات اور کیا بین کی جنبشوں سے مضمون کی تصور کی تھی تھی اس کی کے تاثرات اور کیا بین کی جنبشوں سے مضمون کی تصور کی تھی تو ان کے انہم عضر ہیں۔'

پروفیسر نیز مسعود نے مرشیہ خوانی کے فن کو تمثیل کے فن سے تعبیر کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ' مرشیہ خوانی کا فن جس کوانیس نے معراج کمال پر پہنچا دیا اصلا تمثیل کا فن تھالیکن اس تمثیل اورادا کاری کے مروجہ فن میں بہت فرق تھا۔' انھوں نے تمثیل ،ادا کاری اور مرشیہ خوانی کے امتیازات کی نشاندہ کی کرتے ہوئے لکھا کہ مرشیہ خوانی کا بھی کمال یعنی فہ بن کو دوسری طرف منتقل کر دینا اسے ادا کاری سے ممیز کرتا ہے۔ لیکن مرشیہ خوال صرف اس پر قادر تھا کہ اہل مجلس کو دوسری چرے دکھا دے اور دوسری آ دازیں سنا دے ، وہ الی صورت حال اور ایسے مناظر دکھانے پر بھی قادر تھا جس کی کوئی مشاہبت نقاست کے ساتھ آ راستہ مود واگر سے مسطحتے ہوئے امام اڑ وں میں موجود نہ ہوتی تھیں۔ میرانیس نے 'وہ دشت اور وہ خیمہ' زنگارگوں کی شان ' سے مسطحتے ہوئے امام اڑ وں میں موجود نہ ہوتی تھیں۔ میرانیس نے 'وہ دشت اور وہ خیمہ' زنگارگوں کی شان '

اور میرتفیس نے جب سے بیت پڑھی:

پریدہ طائر جال یوں تھے خوف کھائے ہوئے کہ جیسے شب کو ڈریں جانور سٹائے ہوئے تو ہاتھوں کو کچھاس طرح حرکت دی کہ آرز ولکھنوی کوخوف سے اڑتی ہوئی چڑیاں دکھائی دیے لگیں۔''

پروفیسر نیز مسعود نے درج بالا مثالوں کو پیش کرنے کے بعد لکھا کہ '' بیکھن فن تمثیل ہے ایک قدم آگے کی چیز نہیں ہے بلکہ فن خوانندگی کی 'چیز ہے دگر' ہے۔'' انھوں نے مرشیہ خوانی کے فن میں میرانیس کی خوانندگی پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''میرانیس بی کی خوانندگی ہمیں مرشیہ خوانی میں تمثیل کی دوقسموں کی خوانندگی ہمیں مرشیہ خوانی میں تمثیل کی دومثالیں پیش طرف متوجہ کرتی ہے۔ایک ظاہری تمثیل اور ایک معنوی تمثیل ۔'' ظاہری تمثیل کی انہوں نے دومثالیں پیش کی ہیں۔ پہلی مثال کے طور پر انیس کے ایک مصرع۔

صحرا زمردیں تھا چریرے کے علس سے

کودلیل بنایا ہے جومیر وَاکر حسین یاس کے بیان کوسامنے رکھ کر پیش کیا گیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ ''مرشیہ کواس طرح وَراسا پلٹ و یا کہ پھریرے کالبراناء آ تکھوں کے سامنے آگیا ہے۔' دوسری مثال انیس کے بوتے سیدخور شید حسن عرف دولہا صاحب عروج کا بندہے:

رن میں پہنچا جو بہ صد غیظ حسن کا دلبر دیکھ کر رعب جری ہوگئے جیراں خود مر بڑھ کے دو چار قدم اور سوے لشکر شر دیکھی میدان کی حد گھوڑے کو کاوا دے کر روک کر چر فرس برق سیر غازی نے کی نموداروں یہ چن چن کے نظر غازی نے

درج بالامثال کے ذیل میں پروفیسر نیز مسعود لکھتے ہیں کہ'' مرشہ خوانی کی اصطلاح میں ہے، پڑھت'
کا بند ہے۔ یعنی مرشہ خوال کے لیے اس میں اشاروں سے بتانے کی بہت گنجائش ہے۔ ایسے بندوں اور
مصرعوں کی تعریف بھی بہت ہوتی تھی۔''اٹھوں نے معنوی تمثیل کی مثال میں انیس کا وہ شہور زمانہ بند پیش کیا
ہے جس کے پہلے ہی مصرعے کے دولفظائ کرشاد کو وسعت دشت' نظر آنے لگی تھی۔ بند ملاحظ فرما ئیں:
وہ دشت اور وہ خیمہ کر زنگارگوں کی شان گویا زمیں پہ نصب تھا اک تازہ آسان
ہے چوبہ سپر بریں جس کا سائبان بیت العیق، دیں کا مدینہ، جہاں کی جان
اللہ کے حبیب کے پیارے اس میں ستھے
اللہ کے حبیب کے پیارے اس میں ستھے

سب عرش كبريا كے ستارے اى ميں تھے

ورن بالابند پرتیمرہ کرتے ہوئے پروفیسر نیرمستود نے تکھا کہ 'نیددولہا صاحب کے مندرجہ بالابند کی صدیک تو پڑھت کا بندئیس ہے، گھڑجی اس کے چے مصرع پانچ مصرع میں ظاہری تمثیل سے پھے کام لیا جاسکتا ہے۔ پہلے مصرع میں 'دشت اور 'قیم روسرے میں 'زمین اور 'آسان 'تیسرے میں 'پہر برین اور 'سائبان پانچ یں مصرع میں 'اللہ'اور چھے میں 'عرفی کریا' کے الفاظ اپنے ہیں کہ ان پانچ مصرع کو اشاروں سے بتا کے پڑھا جاسکتا ہے۔ پورے بند میں صرف چوتھا مصرع 'بیت العیق، دیں کا مدید، جہاں کی جان ایسا ہے جے پڑھا جاسکتا ہے۔ پورے بند میں صرف چوتھا مصرع 'بیت العیق، دیں کا مدید، جہاں کی جان ایسا ہے جے پڑھا جاسکتا ہے۔ لیکن میر افیس نے ای چوتھے مصرع کو پھھائی طرح اداکر دیا کہ 'تعریف کرتے کرتے کو گھائی طرح اداکر دیا کہ 'تعریف کرتے کو اس کی بھتر میں مصرع بی تھا۔'' پروفیس کے اس کی خوانندگی میں پڑھت کا بھترین مصرع بی تھا۔'' پروفیس می خواندگی میں پڑھت کا بھترین مصرع بی تھا۔'' پروفیس نے اس کو کو کھائی کہ تا ہے جا کہ بھترین کے اس کو کہ کو اس کو کہ کو کہ ایس کے اس کے جا کہ بھترین کو میں ہوگئے بیاں۔ مراثی کو ذیا گھوں اور چیرے سے اظہار۔ پروفیس چونکہ ذورائع ابلاغ بدل گئے ہیں۔ مراثی کو ذیا کی عنوانات ہیں تبدیلی آئی گئی ہے۔ اس کے جا تا کہ کو شرفی کو میں کو میں کو میں کو میں تارہ بھی کوشش کرتا ہے کہ اپنی جوت کو روایت کے ساتے سے بالکل بی باہر نہ نکا لے۔ ایسے شعرا کے لیے پروفیس نیز مسود کی کتاب میں متاثر ہوکر پاکستان کے بھی کوشش کرتا ہے کہ اپنی جوت کو روایت کے ساتے سے بالکل بی باہر نہ نکا ہے۔ ایسے متاثر ہوکر پاکستان کے بیروفیس نے جو مرشی خوانی کون سے دئی کی دانوں کوشر در پڑھنا جا ہے۔

اردو کے ادبی معرکہ آرائی رہی ہے لیکن اردو کے شعرا میں ادبی روایت کا حصد رہے ہیں اور ہر دور کے معاصرین اوب ہیں معرکہ آرائی رہی ہے لیکن اردو کے شعرا میں انہیں ودبیر کے معرکوں کو بہت زیادہ شہرت حاصل رہی ہے۔

یوں تو رثائی تنقید کے حوالے ہے 'تنقید آب حیات '، رد وا قعات انہیں '، حیات دبیر پر ایک نظر'، 'تنبیہ (جواب حیات و بیر پر ایک نظر)' ، 'میر مونس اور حیات و بیر '، شکوہ شاکی' ، 'مواز نئر انہیں و دبیر '، تروید مواز نئر' ، ردالمواز نئر ' حیات دبیر '، المیر ان اور جواب مواز نئر جیسی کتابیں انہیں و دبیر کی معرکہ آرائی کے مواز نئر ' میا تا عدہ پہلامضمون پر وفیر مسعود صن رضوی ادبیب نے انہیں و دبیر کی معرکہ آرائی کے عنوان سے تحریر کیا۔ انھوں نے ادبی معرکوں کی افادیت اوران معرکوں میں انہیں و دبیر کی معرکہ آرائی کی اجمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا کہ ' اردوشاعری کی تاریخ کے ہردور میں دودو میتاز شاعر ایسے ہوئے رہے ہیں۔ جن کے کلام کا رنگ ایک دوسرے سے بہت مختلف تھا اور جن کی باہی

چشمکوں سے ادبی معرکے گرم ہوتے رہتے تھے۔ میر وسود آ مصحفی وانشآ، نانج واکنش، انیس و دبیر، غالب و ذوق ، داغ وامیر ، معرکوں کے خاص مر دمیدان تھے۔ انیس و دبیر کے معرکوں کا میدان سب سے زیادہ وسیع اوران کی مدت سب سے زیادہ طویل تھی۔''

مسعود حسن رضوی اویب نے انیس ودبیر کی معرکه آرائی پرتبعرہ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ "غرض ایک طرف سددونوں استاد ایک دوسرے کے جواب اور جواب الجواب کہتے رہتے تھے۔ دوسری طرف ان کے ماننے والے گروہ اپنے پسندیدہ استاد کے محاس اور دوسرے کے نقائص ڈھونڈ ڈھونڈ کر پیش کرتے تھے، اعتراض کیے جاتے تصاوران کے جواب دیے جاتے تھے۔ بیدن رات کے ادبی معرے عوام کی معلومات میں اضافداوران کی شعری صلاحیت اور تنقیدی شعور کو بیدار کرتے رہتے ہتے۔ ''انھوں نے لکھا ہے کہ''لکھنو کی عام ادبی سطح اتنی بلند کبھی نہ تھی جبتی انیس و دبیر کے عہد میں ہوئی۔''لیکن انیس و دبیر کے معرکوں کے تعلق ہے اس مضمون کے بعدسب سے اہم کتاب ادیب کے ہونہار فرزند پروفیسر نیزمسعود نے لکھی جے محمدی ایجوکیش اینڈ پبلی کیشن، کراچی (یا کستان) نے شاکع کیااور بعد میں بیرکتاب رثائی ادب کراچی (ایڈیٹرڈاکٹر ہلال نقوی) کے دوصد سالہ یادگار دبیر تمبریس ۲۰۱۳ء میں دوبارہ شائع ہوئی۔ اس کتاب کی تمہید میں پروفیسر نیزمسعود نے انیس و دبیر کی معرکه آرائی کی منظر کشی کرتے ہوئے لکھاہے کہ ' لکھنو میں ہزاروں کے مجمع کی عزائی مجلسوں سے ابھرنے والے اس معرے نے پورے پورے قصبوں اور شہروں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اور اس کے اثرات بہار اور دکن تک پہنچے ہوئے تھے۔ بیا ترات فوج دار یوں ، زبانی مباحثوں ، شاعرانہ نوک جھونک اور تنقیدی تحریروں کی صورت میں ستراتی سال تک ظہور کرتے رہے۔اپنے زمانی اور مکانی بھیلاؤ،شریک حریفوں کی کشرت تعداد اور ان کی انتہا پیندی کے لحاظ سے بیداردو اوب کی تاریخ کا سب سے بڑامعر کہ تھا۔اس کیےاس معرے کو مختلف پہلوؤں سے دیجھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔''انھوں نے اس همن میں معرکے کا پس منظر کے حوالے ہے انیس و دبیر کے میدان شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا کہ'' دبیر نے اپنے ذاتی کمال کے بل بوتے پر اپنا میدان بنایا تھا۔ انیس کے لیے بڑی حد تک بنا بنایا میدان موجود تھا، اس کیے کدان کے پس پشت ان کے باپ میر ظیل ، دادامیر حس اور میر ضا حک کی شہرت تھی۔جس کی وجہ ہے لکھنو میں خود کو پہنے وانے کا مسئلہ ان کے لیے وجود نہیں رکھتا تھا۔ پر وفیسر نیزمسعود نے 'انیس و دبیر کے جوابی کلام' کے همن میں لکھا ہے کہ'' دونوں شاعروں کے یہاں مرشیوں کے موضوع اور بہت ہے جزئیات کے اشتراک ہے گمان ہوسکتا ہے کہ انھوں نے متعدد مرھے ایک دوسرے کے جواب میں کم ہیں۔(اور بیگان کہیں کہیں صحیح بھی ہوسکتا ہے) لیکن اس طرح کے مرھے انیس ودبیر کے نقابلی مطالعے اور

موازنے کاموضوع ہیں۔ہارے موضوع کا تعلق دونوں کاس کلام ہے جے پڑھ کرصاف معلوم ہوتا ہے کہ ان ہیں ہے کی ایک نے دوسرے کے کلام کو چیش نظر دکھ کراس کے مقابلے پر اور جواب ہیں کہا ہے۔''لیکن افھوں نے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ'' دونوں شاعروں کا پچھ متقابل کلام ایسا ہے جس کے بارے ہیں قیاس کیا جاسکتا ہے کہ کس نے کس کے جواب ہیں کہا ہوگا۔''اس سلسلے ہیں پر وفیسر نیٹر مسعود نے متعدد مثالیس دے کر دونوں شعراکی معرکہ آرائی کی اہمیت کی وضاحت کی ہا وربیدائے قائم کی ہے کہ ''مقابلے کی صورت حال اور مسابقت کے جذبے کا عموی اثر دونوں شاعروں کے کلام پر پڑنا ناگزیر تھا۔ ''مقابلے کی صورت حال اور مسابقت کے جذبے کا عموی اثر دونوں شاعروں کے کلام پر پڑنا ناگزیر تھا۔ افھوں نے اپنے اپنے انفرادی رنگ ہیں ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کراورخوب سے خوب تر کہنے ہیں اپنی افھوں نے اپنے اپنے انفرادی رنگ ہیں ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کراورخوب سے خوب تر کہنے ہیں اپنی جبرتری صلاحیتوں کو بروئے کا رالا نے کے ساتھ ساتھ اپنے دمقابل کے رنگ کو بھی برت کر دکھا یا۔انیس نے بعد فطری بیت تھی کہ دبیر بھی اس رنگ ہیں کہدر دکھا دیں۔دوسری طرف انیس کے لیے ضروری تھا کہ گاہ گاہ اور بیا کا میں دوری تھا کہ گاہ گاہ اور بیا مقابلہ میں دوریگا بیاد کی مقابلہ میں دوریگ بیدا کریں جے کلام دبیر کا طرف انتیاز کھا جا تا ہے۔'' وہ لکھتے ہیں کہ'' انیس ودبیرگا بیاد کی مقابلہ میں دوریگ بیدا کریں جوا۔''

پڑا۔ عزیز لکھنوی نے اس معر کے کا ذکر مفتی صاحب کی سوائے عمری تجلیات ہیں بھی کیا ہے۔ 'شعری معرکہ'
کے عنوان سے اس کتاب میں پروفیسر نیز مسعود نے 'سلام ، زمینوں کا معرکہ ، اشعار اور واجد علی شاہ کے طویل
سلام 'جیسی ذیلی سرخیاں قائم کر کے انیس و دبیر کی پسندیدہ زمینوں پر انیسیوں اور دبیر یوں کی طبع آزمائی
کے مختلف شواہد پیش کیے جیں۔ اس طویل بحث میں انھوں نے لکھا ہے کہ'' زمینوں' والے سلام کی جب
اطلاع بادشاہ اود ھوا جدعلی شاہ تک پہنچی تو انھوں نے اپنی طباعی اور شن نجی کا جوت دیتے ہوئے اس زمین کا
عالیا سب سے طویل (پیاس شعر کا) سلام کہا۔''

افھوں نے معرے کی سیکن اور دیر پائی کے ذیل ہیں متعددوا قعات اور مختلف نمونہ ہائے کلام پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دمفتی میرعباس سے اپنیس و دیبر کے بارے ہیں فتو کا طبی اس وقت ہوئی جب اپنیس و دیبر دونوں کی وفات ہو پکی تھی۔ اس سے معرکے کی دیر پائی کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ "کتابی معرکہ کے عنوان سے پر وفیسر نیز مسعود نے "تقید آب حیات' (میر محمد رضا ظمیر) 'موازئۃ اپنیس و دیبر (شجی انعمانی) ، موازئۃ اپنیس و دیبر (افضل صیون اور حسن رضا) ، 'روالموازئہ' (میر افضل علی ضو) ، 'رو وا قعات' (سردار میرزا) ، 'حیات دیبر کیا ایک نظر (سید حسین رضوی میرشی) ، 'تعبیہ' (فقیر میرزا) ، 'حیات دیبر کیا ایک نظر (سید حین رضوی میرشی) ، 'تعبیہ' (فقیر علی عاقل ایوبی افساری) ، 'المیز ان (سید نظیر الحن فوق مہابئی) ، 'جواب موازئہ' (سید فوالفقار حسین جیز کھیوں) جیبی علی عاقل ایوبی افساری) ، 'المیز ان (سید نظیر الحن فوق مہابئی) ، 'شکوہ شا کی (سید سرفراز حسین خبیر کھیوں) جیبی بارہ کتابوں پر تفصیلی بحث کی ہے جو پر وفیسر نیز مسعود کی تقید میں ایس اور زیادہ تر ناقد بن جواس ادبی محرکہ ایس و دیبر بیر وفیسر نیز مسعود کا ایک ارنامہ ہے جوانیس و دیبر رونوں کے ساتھ ذیاد تی ہے۔ ہر حال 'معرکہ ایس و دیبر آپر وفیسر نیز مسعود کا ایک ارنامہ ہے جوانیس و دیبر دونوں کے ساتھ ذیاد تی ہے۔ ہر حال 'معرکہ ایس و دیبر آپر وفیسر نیز مسعود کا ایک ارنامہ ہے جوانیس و دیبر آپر وفیسر نیز مسعود کا ایک ارنامہ ہے جواردو کی رٹائی شقید ہیں ایک ایم مقام حاصل ہے۔

پروفیسر نیزمسعود کی خاص بات بیتی که دو را ان ادب سے متعلق خصوصی نمبر یا رسالہ کا حصہ ضرور
بغتے تھے۔ان کے بغیر را ان ادب پرمشمل نمبر یا رسالے ادھورے سمجھے جاتے تھے۔اس شمن میں جب
را تم الحروف دو ماہی العلم بمبئی (مدیر علی جواد زیدی) کے ادار تی شعبے سے وابستہ تھا تو متعدد مضامین میری
گزارش پرانھوں نے سپر قلم کیے جن میں العلم کے مرشی نمبر میں شامل مضمون ایک نادر مجموعہ مراثی اور مرشیہ بوس جہاں را ان گرخقیق کی بہترین مثال ہے وہیں العلم کے مرشیدوسلام نمبر کے لیے کھا گیا مضمون جدیداوران
کی مرشیہ گوئی صنف مرشیہ اور مرشیہ نگاروں سے ان کے والہائے شق کی واضح دلیل ہے۔رثائی ادب کراچی
(ایڈیٹر ڈاکٹر ہلال نفوی) کے دوصد سالہ یادگارا نیس تمبر (۲۰۰۲ء) میں پروفیسر نیزمسعود کا ایک اہم مضمون ا

میرانیس کے منظرنامے شائع ہوا ہے۔اس مضمون کی ابتدا پروفیسر نیزمسعود نے نواب مصطفی خال شیفتہ کے اس مشہور تبصرے سے کیا ہے، جب میرانیس کامشہور مرشیہ آج شبیرید کیا عالم تنہائی ہے ککھنوے دہلی پہنچا تو شیفتہ نے اس کی دادیہ کہدکردی کہ میرصاحب نے پورا مرشیہ کہنے کی زحمت کیوں کی ، بیمصرع توخود ہی ایک مرشد ہے۔ اس جامع تبصرے پرتبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر نیزمسعود نے لکھا کہ 'اس مطلع کی ایسی بلیغ دادجو بجائے خود ایک جامع تبھرہ ہو، شیفتہ ہی کا ساسخن رس دے سکتا تھا۔اس سے شیفتہ کی مراد غالباً پیھی کہ اس ایک ہی مصرع کوئن کر ذہن میں امام حسین کے وقت آخر کی تصویریں ابھرنے لگتی ہیں اور تصور کی آتھھوں کے سامنے اس وفت کی المناک صورت حال کا مرقع آ جا تا ہے لیکن پیصور تحال ہمارے اپنے تصور کی پیداوار ہوگی۔خود انیس کے تصور میں صورت حال کیا تھی ، یہ میں اس ایک مصرع یا اس قتم کے دوسرے خالص تاثراتی بیانات معلوم نہیں ہوسکتا۔اس لیے ہم کومیرانیس کے منظرنا مے دیکھنے ہوں گے۔"

انھوں نے میرانیس کے منظرنا ہے میں انیس کے کلام سے متعدد مثالیں پیش کرتے ہوئے میرانیس کواس میدان کامنفردشاعرتسلیم کیا ہے اور لکھا ہے کہ 'میرانیس کے منظرناموں کی تشکیل ،موضوع کی ڈرامائی اورمحا کاتی پیش کش متفرق اجزا کے ترک واختیار اور تفصیلات کی فنی ترتیب سے ہوتی ہے۔ جزئیات کے ماہرانہا منتخاب اور الفاظ کے خلا قانہ استعمال ہے وہ ایسا مرقع تیار کرتے ہیں کہ جب ان کے کمی مرھیے میں ا جا تک کوئی منظرنامہ سامنے آ جا تا ہے تو ہم خود کوسامع یا قاری کے بجائے تماشائی محسوس کرنے لگتے ہیں۔"

پروفیسر نیزمسعود نے انیس کے منظرناموں کی تفہیم کرتے ہوئے بتایا کہ''میرانیس کے منظرناموں ہے ہماری مرادان کے مرشیوں کے وہی مقامات ہیں جہاں استعاراتی انداز بیان کے بچائے واقعاتی انداز بیان اختیار کیا گیا ہے۔' اس محمن میں انہوں نے متعدد مثالیں پیش کرتے ہوئے بتایا ہے کہ'' انیس کے منظرناموں کی متعدد قشمیں قرار دی جاسکتی ہیں لیکن ان میں بنیادی قشمیں دو ہیں۔ یعنی جامد منظر نامہ اور متحرک منظر نامہ۔ جامد منظر ناموں میں انیس سمی ایس صورت حال کوحلقتہ نگاہ میں لاتے ہیں جس میں کوئی تبدیلی یاعملی ارتقانہیں ہوتا۔منظرناہے کا ہر جزابتی جگہ تھہرار ہتاہے بلیکن خودحلقتہ نگاہ منظرناہے کے پھیلاؤ کے لحاظ ہے بھی سب اجزا کو بیک وفت محیط ہوتا ہے اور بھی ایک ایک جز پر تظہر تا ہوا آ گے بڑھتا ہے۔ پہلی صورت کی مثال میں انھوں نے اس منظرنا ہے کو پیش کیا ہے جس میں امام حسین جنگ کے لیے تیار ہوجانے کے بعدد کیھتے ہیں کہ حضرت زینب ان کے گھوڑوں کے سموں سے کیٹی ہوئی فریاد کررہی ہیں۔اس کے بعد يه عجيب وغريب تصوير تما منظرنامه سامنة تاب:

پھلے سموں پہر کھے ہے سر دوسری بہن پکڑے شکار بند کو ہے بیوہ حسن

روکے ہے راہ زوجہ عباس صف قتکن گھوٹھٹ دھرے ہے یال پیاک رات کی دلین صدے سے تفرتھری ہے تن خوش خرام میں ڈالے ہے نتھے ہاتھ سکینہ لگام میں''

پروفیسر نیز مسعود نے دوسری صورت کی مثال میں مرشیہ جب طوق وسلاسل میں مسلسل ہوئے عابدہ کو پیش کیا ہے اور سیہ منظر نامہ ہے جب امام زین العابدین اہل جرم کے قافلے کے ساتھ اسیر ہو کر میدان جنگ ہے گزرتے ہیں اور انھیں شہدائے کر بلاکی لاشیں نظر آتی ہیں۔ بیا یک کھمل منظر نامہ ہے جس میں صلقہ نگاہ میدان جنگ کے نشیب وفراز کو نابتا، لاشوں پر رکتا اور آگے بڑھتا جارہا ہے۔ اس منظر نامے کی تقہیم کے لیے انھوں نے بطور مثال یا نئے بند پیش کیے ہیں۔ ذیل میں صرف ایک بند پر اکتفا کیا جارہا ہے:

اس شکل سے صحرامیں پڑے شے وہ دلاور جس طرح مرقع کوئی ہوجاتا ہے ابتر سوتے تھے کہیں خاک پہ دو بھائی برابر دولہا کوئی پامال تھا گھوڑوں سے سراسر

بندے کوئی پہنے ہوئے پیارا سا پڑا تھا ریتی پہ کوئی طفل ستارا سا پڑا تھا

پروفیسر نیز مسعود نے لکھا ہے کہ دمتحرک منظر ناموں میں انیس کے پھاور جو ہر کھلتے ہیں۔جنبش اور
رفاری پیکرتر اثی میں انیس کوخصوصی مہارت حاصل ہے اور بیر مہارت ان کے منظر ناموں کے تحرک میں خوب
صرف ہوئی ہے۔ "انھوں نے متحرک منظر ناموں کی متعدد مثالیں پیش کر کے بتایا ہے کہ تحرک منظر نامے کی غیر
معمولی مثال مرشیہ جب آ مدسر دار دوعالم ہوئی رن میں کے اس کل پر ملتی ہے جہاں فوج پر بید کا ایک سپاہی امام
حسین کی پیاس پر طعنہ ذنی کرتا ہے اور امام حسین اسے بدوعا دیے ہیں جس کے نتیج میں اس پر پیاس کا غلبہ وتا
ہے اور پانی پینے کے باوجوداس کی تھگی کم نہیں ہوتی ، یہاں تک کہ وہ بیاسا تر پتا ہوا مرجا تا ہے۔ بند بیہ ہوتی میں اس کہ کہتے میں لگادی تھی قضا نے
دی تھی جو دعا، بد اُسے شاہ دوسرا نے اگ کیلیج میں لگادی تھی قضا نے
سقوں کے پر کھولے تھے مشکوں کے دہانے ہیں جس طرح بجھانے
سقوں کے پر کھولے تھے مشکوں کے دہانے ہیں جس طرح بجھانے

چلاتا تھا وہ پیاس مری آہ بجھاؤ اب خانۂ تن جلتا ہے للہ بجھاؤ

پروفیسر نیزمسعود نے زیرنظرمضمون میں انیس کے منظرناموں کی متعددصورتوں کی تفہیم وتعبیراس انداز سے کی ہے کہ قاری انیس کے منظرناموں کی فنکارانہ مہارت کو بخو بی سمجھ سکتا ہے۔انھوں نے لکھا کہ ''انیس کے منظرناموں میں انسانی اورغیرانسانی ، جانداراور بے جان عناصر یک جان ہوجاتے ہیں اورانیس

کسی منظرنا ہے کی تفکیل کرتے ہیں تو منظرنا مہ خواہ جامد ہوخواہ متحرک ، ہمیں کچھاور بھی بتانے کے لیے بے چین سا ہونے لگتا ہے۔ بہی بے چینی منظرنا ہے کی انسانی روح اور اسی روح سے انیس آپ منظرنا ہے کی صورت کو معنی اور ظاہر کو باطن کا آئینہ بنا دیتے ہیں۔'' انھوں نے انیس کے منظرنا موں کی انفرادیت کی وضاحت کرتے ہوئے درج ذیل نتیجہ اخذ کیا ہے۔

''انیس کاہر منظر نامہ ایک طلسی شیشہ ہے جو کھن نفس الامری باز آفرین تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کا اصل عمل تاثر آفرین ہے۔ یہ تاثر انیس صورت حال پر اپنی گرفت سے پیدا کرتے ہیں لیکن کی صورت حال کو کمل طور پر گرفت میں لانے کے لیے انیس اسے پوری تفصیل اور زیادہ توضیح کے ساتھ الفاظ میں منتقل نہیں کرتے ۔ وہ جزئیات کے استخاب ور تر تیب اورردو قبول کا ایسانظام قائم کرتے ہیں کہ ان کے مرجے کی فضا منظر نامہ میں مجسم ہوجاتی ہے۔ اس طرح انیس کا منظر نامہ کی صورت حال کی عکاسی کرتے کرتے میں مجموع سے طور پر ایک بہت بڑے استعارے میں بدل جاتا ہے اور ہم اس استحارے میں وہ جی دیکھنے گئے ہیں جوافی سے منظر نامہ میں نہیں دکھایا ہے۔''

انھوں نے انیس کی فنکارانہ مہارت کا ذکر کرتے ہوئے مزید لکھا کہ جب انیس کہتے ہیں 'آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے' تو ہم بھی اپنی بساط بھر اپنے ذہن میں اس عالم تنہائی کا منظر بنانے کی کوشش کرنے لگتے ہیں ،کیکن جب انیس اس عالم تنہائی کا منظر دکھاتے ہیں تو ہم خود کہنے لگتے ہیں' آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے' بہر حال پر وفیسر نیز مسعود کا یہ مضمون انیس جنہی میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔

رثائی اوب کراچی (پاکستان) کے دوسوسالہ یادگار انیس تمبر میں وتفہیم انیس کے مسائل کے عنوان سے کھنوریڈ بواشیشن سے نشر ہونے والے ایک اہم مذاکر سے کوجی شائع کیا گیا ہے۔ جس کے شرکا میں شمس الرحمٰن فاروقی ،عرفان صدیقی اور پروفیسر نیز مسعود ہیں۔ یہ گفتگوتفہیم انیس کے مسائل پر بہت ہی کارآ مد گفتگو ہے۔ اس گفتگو میں سب سے پہلے تفہیم انیس کے حوالے سے انیس کی لفظیات پر گفتگو گئی ہے اور عرفان صدیقی نے اس کی شروعات موازنہ انیس کے اس مفروضہ سے شروع کی ہے جوانیس و دبیر کے اور عرفان صدیق نے اس کی شروعات موازنہ انیس کے اس مفروضہ سے شروع کی ہے جوانیس و دبیر کے حوالے سے جائی نعمانی نے قائم کیا ہے کہ 'انیس کے یہاں فصاحت بہت ہے ، توایک سوال ذہن میں آتا ہے کہ کیا فصاحت بہت ہے ، توایک سوال ذہن میں آتا ہے کہ کیا فصاحت کی کوئی ایس بھی شکل ہے جو بلاغت سے جداگانہ کوئی چیز ہو جائے تو بہی بچھ میں آسکتا ہے کہ میرانیس کا یہ دعویٰ کہ:

گلدستهٔ معنی کو نے ڈھنگ سے باندھوں

اک چھول کا مضموں ہوتو سورنگ سے باندھوں

کس حد تک تن بجانب ہے پھر ہم میہ طے کرلیں کہ وہ چیز جے ہم نے میرانیس کے ساتھ مخصوص کردیا ہے بینی فصاحت ،اس کا بلاغت سے کیاتعلق ہے اور فصاحت آیا بلاغت کی بلند ترین شکل ہے یانہیں؟" درج بالا سوالات عرفان کا جواب ویتے ہوئے پر وفیسر نیز مسعود نے کہا کہ" عام طور پر کہا ہی جا تا ہے کہ بلاغت کے لیافت کے لیے فصاحت لازی شرط ہے لیکن فصاحت اور بلاغت کی تعریفوں کی روشتی میں یہ بات غلط بلکہ کہیں کہیں تاممکن ہوجاتی ہے۔ اس لیے کہ الگ الگ آپ دھ کھیے تو فصاحت کی تعریف یہ ہے کہ الفاظ سرلیے افقہم ہوں، زبان پر ہوجاتی ہے جاری ہو تکیس ،اگر جملہ ہے تو اس میں تعقید نہ ہووغیرہ ۔ بلاغت کی تعریف یہ ہے کہ کلام مناسب کل ہو۔ اب اگر کوئی کل ایسا ہے جہاں بلاغت کا تقاضہ ہے، آپ ٹوئی پھوٹی زبان دکھا تھی تو آپ کی فصاحت کہاں جو اب اگر کوئی کل ایسا ہے جہاں بلاغت کا تقاضہ ہے، آپ ٹوئی پھوٹی زبان دکھا تھی تو آپ کی فصاحت کہاں جائے گی؟" انھوں نے اس فیمن میں میرانیس کی ایک بیت بطور مثال پیش کی کہ یہ تھی کلام تونہیں ہے؟

بھاگڑ پڑی کہ ایک سے ایک آگے بڑھ گیا دریا کہو کا کشتی گردوں پہ چڑھ گیا

درج بالامثال پیش کرتے ہوئے پروفیسر نیر مسعود نے کہا کہ' گراس میں بلاغت موجود ہے۔ وہ جنگ کی بلجیل دکھارہ ہیں۔ اس کھاظ سے بیالفاظ مناسب کل ہیں۔ غرض بیر توسلیم کرنا ہی پڑے گا کہا گر ہم اصطلاحی فصاحت کی پابندی کریں گے تو بلاغت ہر جگہ نیر نہیں سکتی اور تعقید کی تو نیر بے پناہ مثالیس ہیں۔' انھوں نے مزید بتایا کہ' بھراب یا تو ہم فصاحت کا کوئی درسرامفہوم معین کریں یا ہیں تجھیں کہ بلاغت کے لیے ہم کوکی دوسری طرح کی فصاحت درکارہ ، یا یہ کہ فصاحت فی نفتہ کوئی چر نہیں ہے۔ کلام اگر کل کے مناسب ہے تو وہ فصیح ہے ورنہ غیر فصیح ہے اور دیر کا کلام بلیغ ہے۔' انھوں نے اس پر تفصیلی بحث کرتے ایک مناسب ہے تو وہ فصیح ہے اور دیر کا کلام بلیغ ہے۔' انھوں نے اس پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے تھی ایس کے مناسب ہے تو وہ فصیح ہے اور دیر کا کلام بلیغ ہے۔' انھوں نے اس پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے تھی ہے ہیں کہ غرال کی دنیا ہماری حقیقی دنیا سے مختلف ہے یا جو بچھ بھی ہم کو بچھ مسلمات با جوغر ال کی تغییم کے ہیں کہ غرال کا مؤلل م مغرب کی دنیا ہماری مؤلل مورج سے کہ تو اس کے ہم منطق یا تا رہ نے کے میزان ہوں۔ اس طرح مرشیہ میں ہم کو بچھ مسلمات ما نئا پڑیں گے اور ان مسلمات کوہم منطق یا تا رہ نے کے میزان ہوں۔ اس طرح مرشیہ میں ہم کو بچھ مسلمات ما نئا پڑیں گے اور ان مسلمات کوہم منطق یا تا رہ نے کے میزان میں۔ مشلا اس کا تا رہنی نظام ہے، یہ ہونا چاہے، یعنی وہ تا رہ نئی وہ تا رہ نئی جو کی تغییم میں ہمارے کا م آئے گی۔ پیرائے تھیدے میں ان کی کیا حیث ہے۔ میں دان کے کیا اختیارات تھے۔ میں دان تھید کے میں دان تھید کی بیا کا م کر ہیں۔ شاعر کے عقید سے میں ان کی کیا حیث ہے۔ کی ان کے کیا اختیارات تھے۔ میں دان تھید کر بیل کا م کر ہیں۔ شاعر کے عقید سے میں ان کی کیا حیث ہے۔ کی ان کے کیا اختیارات تھے۔

وہ کس حد تک مجوزنما تنے وغیرہ۔ پھر بیانیہ نظام یعنی ہم مرہے کوافسانے کی تکنیک کے کاظ ہے دیکھیں۔اب اس ہے ہم کو بحث نہیں کہ کس مہینے میں بیروا قعہ پیش آیا تھااوراس وقت وہاں کا درجہ سرارت کیا تھا؟ ہم کو مان لینا چاہیے کہ وہاں آگ برس رہی تھی ،اتن گری تھی۔اگر یہ بیت آتی ہے:

کھاکھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا

تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

توہم کواس پر بحث نہیں کرنا چاہیے کہ وہاں گھاس تھی بھی کہنیں،اوس تھی بھی کہنیں۔بس بیددیکھنا ہے کہ کس طرح سے بات کہی گئی ہے۔تواس نظام کو بچھنے اور تسلیم کر لینے کے بعد ہی ہم آ گے بڑھ سکتے ہیں۔ بیعنی ہمیں مرھے کوخالص شاعر کی حیثیت ہے دیکھنا ہوگا۔''

رکھتے ہیں اس زیس کے لیے سرکو ہاتھ پر تبعنہ ہے تا یہ حشر عارا فرات پر

درج بالابند پیش کرتے ہوئے انھوں نے لکھا'' بہت مشہور بند ہے جس میں دریا کے کنار سے خیے نصب کرنے پر گفتگو میں تنخی پیدا ہوئی ہے اور حضرت عہاس کوفوج مخالف پر غصر آگیا ہے اور ہم کو معلوم ہے کہ امام حسین کر بلا میں آئے ہیں تو بہیں کے ہور ہے ہیں۔ ہمیں ریجی معلوم ہے کہ حضرت عہاس کی شہادت پانی لانے کے سلسلے میں ہوگی اور دریا کے کنار سے ہوگی اور ان کا لاشدا تنا شکت ہوگا کہ وہاں سے اٹھ کر جانہ سکے گا۔ چنانچے روضتہ عہاس دریا کے کنار سے ہی بنا اور یہ کہ سارے اصحاب ، حضرت عہاس سمیت ، امام

حسین پراپنی جانیں قربان کردیں گے۔ بیلم جب ہم کو پہلے ہے ہے، یعنی پورا مرشیہ اور مرہیے کا پورا نظام جارے علم میں پہلے ہے ہے، تواس بند کی قوت اور اثر دیکھیے۔''

اس گفتگویل عرف ان صدیقی نے تغییم ایس کے سلسے میں زبانیے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ''جب تک اس کو ذبن میں ندر کھا جائے میرے خیال میں تغہیم کا بنیادی مقصد حاصل نہیں ہوسکتا۔''اس کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر نیز مسعود نے کہا کہ'' بہت سے لفظ انیس آس لیے استعمال کریں گے کہ ان کو مرشہ زبانی سنانا ہے۔ محض تحریری مرشیہ ہوتا تو کوئی اور لفظ استعمال کرتے۔''اس وضاحت پرشس الرحمٰن فاروقی نے کہا کہ نیر مسعود صاحب کا میہ کہنا بالکل صحیح ہے۔ پروفیسر نیز مسعود نے کہا کہ لیجے کی بہت مثالیں ہیں لیکن زبانیے کہ ایک مثال منظر نامہ ہے۔ امام حسین کر بلا میں آس کے ہیں اور ان کے بعد ابن سعد کالشکر آتا ہے۔وہ پوچھتا ہے کہ کیا صورت حال ہے، لوگ بتاتے ہیں۔ ابن سعد کہتا ہے کہ امام حسین کو بیعت کی شرط پر امان دی جاسکتی ہے۔ اب

الولا کوئی کہ ہے آئیں بیعت ہے اجتاب مرنے کو راہ حق میں سیجھتے ہیں وہ تواب
کہنے لگا وہ تیرہ دروں کھا کے بیج و تاب 'ہاں اب خیام شاہ میں جانے نہ پائے آب پروفیسر نیز مسعود کہتے ہیں' اب یہ میں نے غلط پڑھا۔اصل میں نیج و تاب کے بعداب وہ غصاور حیرت ہے ہاں کہ گا۔''جس پرعرفان صدیقی نے'ہاں' کو بینچ کر پروفیسر نیز مسعود کی تقدیق کرتے ہوئے کہا کہ مرفیے کی تقدیم میں زبانیے کی قوت کا بھی بہت اہم رول ہے۔ بہرحال رثائی اوب کے تعلق سے درج پالاسطور میں استاد محترم پروفیسر نیز مسعود کے چند مضامین اور کتابوں پر گفتگو کی گئی ہے جو اس مضمون کی بالاسطور میں استاد محترم پروفیسر نیز مسعود کے چند مضامین اور کتابوں پر گفتگو کی گئی ہے جو اس مضمون کی تربیب کے وقت سردست مل سکیس بیکن میری ان سطور کے مطابعے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ استادگرا می کارثائی اوب سے والہا نہ لگاؤ تھا اور ان کے کارہائے نما یاں کا یہ معروضی مطالعہ اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ وہ موجودہ عبد میں اردواو ہی مقبول تربین صنف فکشن کے جہاں معتبر خالق اور مستدنا قد تھے وہیں بلاشبہہ رثائی ادب کے بھی صف اول کے مقتل و نا قد تھے۔

**

Dr. Abid Husain Haideri

Principle MGM P.G. College, Sambhal, U.P. Mob. 9411097150 E-Mail: drabidhusain@gmail.com

پروفیسر نیرمسعوداور عظیم شاه کار انیس (سواخ)

ذيثان حيدر

علم و ادب اور تہذیب و تدن کے گہوارے شہر لکھنو کو بے شارعالموں، فاضلوں، ادیوں، شاعروں، علیم و ادر دانشوروں کے منبع و مرجع ہونے کا شرف حاصل رہاہے۔ دور دراز کے علاقوں سے تعلق رکھنے والے تشکان فہم و ادراک اس سرزمین دانش و بینش سے مسلسل سیراب اور فیضیاب ہوتے رہے ہیں۔ پھرجس شخصیت کا مسکن اور دولت کدہ ہی شہر لکھنو ہیں 'او بستان' اسم بامستی ہواس کی تعلیم و تربیت اور علم وضل کا عالم کیا ہوگا۔

نیر مسعود ۱۱ نومبر ۱۹۳۱ء میں بدمقام کھنو پیدا ہوئے۔وہ ان خوش نصیب افراد میں سے ہیں جن کے والد ماجد پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب اردووفاری زبان و ادب کے ایک ماید نازاور مستند ادیب بخقق ،نقاد اور دانشور منظر۔ان کی پرورش و پرداخت اور تعلیم وتربیت ان کے والد بزرگوارکی علمی واد بی گلمداشت میں ہوئی۔

نیر مسعود نے ۱۹۵۷ء بیں لکھنو یو نیورٹ سے فاری بیں ایم۔اے کمل کیا ہکھنو یو نیورٹ سے ہی فاری کے شہرت یا فتہ شاعر ملامحرصوفی ماز ندرانی پر تحقیق کے ذریعہ فاری بیں پی انگے۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔۱۹۲۵ء بیں الد آباد یو نیورٹ نے ان کے حقیق مقالے رجب علی بیگ سرور پر اردو میں پی انگے۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ ۱۹۲۵ء بیں ہی اسلامیہ کالج بر پلی کے شعبۂ اردو و فاری بیں استاد مقرر ہوئے۔

کا ڈگری تفویض کی۔ ۱۹۲۵ء بیں ہی اسلامیہ کالج بر پلی کے شعبۂ اردو و فاری بیں استاد مقرر ہوئے۔

1974ء بیل کھنو یو نیورٹی کے شعبۂ فاری بیں بحیثیت استاد تدر ایسی خدمات کا آغاز کیا۔وہ اس شعبے سے منسلک رہے اور بتدری ترقی کرتے ہوئے ۱۹۹۲ء بیل صدر شعبہ کی حیثیت سے پروفیسر کے جہدے سے سیکدوش ہوئے۔

پروفیسر نیر مسعود لکھنو یو نیورٹی ہے سبکدوثی کے بعد بھی طلاب کو بھیشہ نور علم ہے فیضیاب کرتے در آئم الحروف نے بھی ان کے خرمن دائش و بینش ہے کا فی خوشہ چینی کا شرف حاصل کیا ہے۔ ایک مرتبہ کا واقعہ ہے کہ جب ناچیز ذیشان حیور، ڈاکٹر علی سلمان ، مولا نااختر عباس جون اسکالر المصطفیٰ انٹر بیشش کے وار یونیورٹی، ٹم ایران اور مولا نا محمد حسن لکھنوی مدیر ما بہنا مہ مریم ، ایم ۔ اے فاری کے طالب علم تھے اور پروفیسر ولی الحق انصاری کے دولت کدے پر حاضر ہوکر ان سے تاریخ ادبیات ایران کا درس حاصل کرتے تھے۔ ہم نے ان سے غز لیات عرفی شیرازی پڑھانے کا خواہش ظاہر کی۔ اٹھوں نے جواب دیا کہ '' میں فاری کا شاعر ضرور ہوں گرغز لیات عرفی شیرازی پڑھانے کا خق ڈاکٹر نیر مسعود صاحب کو ہے ، وہی اس کا حق ادا کر سکتے ہیں۔'' اس کے بعد ہم لوگ پروفیسر نیر مسعود کی خدمت میں غزلیات عرفی پڑھنے کی غرض ہے درخواست گر ار ہوئے۔ افھوں نے ہماری درخواست کو قبول کرلیا۔ پھر ہم مسلسل ان کے دولت خانے پر حاضری دیتے۔ دورس کے دوران حاضری دیتے۔ دورس کے دوران خراماں خراماں خبیل قدی کرتے ہوئے اشعار کی تشریخ اور مفاہیم کی توضیح اس سحریانی کے ساتھ خوبصورت خراماں خراماں خبیل قدی کرتے ہوئے اشعار کی تشریخ اور مفاہیم کی توضیح اس سحریانی کے ساتھ خوبصورت ہیں جائیات کی بر کررہ ہیں۔ انداز میں چی گرائے کے معانی مجتم طور پرحاضر ہیں اور مفاہیم کی توضیح اس سحریانی کے ساتھ خوبصورت ہم عبدر عرفی میں جائیات کی بر کررہ ہیں۔
انداز میں چی گرائے کہ ہمیں ایسامخوب ہوتا کہ گویا ہمارے سامنے الفاظ کے معانی مجتم طور پرحاضر ہیں اور مفاجی کی ہوئی بی بھی گرائے۔ کے ہمیں ایسامخوب ہوتا کہ گویا ہمارے سامنے الفاظ کے معانی مجتم طور پرحاضر ہیں۔

پروفیسر نیر مسعود بالطبع نہایت شفیق بلیق، منکسر المزان اور شیریں بیان شخصیت کے حامل سخفے۔ وہ بمیشہ خندہ پیشانی کے ساتھ پیش آتے ہے۔ ان کے طرز تکلم میں شیرین اس حد تک موجود تھی کہ سامعین وحاضرین ان کی خوش بیانی کے باعث پہلی ہی ملاقات میں ان کے گردیدہ اور قائل ہوجاتے ہے۔ ان کی یادداشت کا بیعالم تھا کہ إدھرآپ نے موضوعات کا ذکر کیا اُدھر موضوعات سے متعلق زبانی کتابوں کی فہرست حاضر ہوجاتی تھی۔ وہ تقریباً ۲۲ کتابوں کے مصنف، مولف اور مترجم شخصے۔

ان کے علاوہ مختلف موضوعات پر مشمثل سیکڑوں کی تعداد میں ان کے خقیقی و تنقیدی مقالات ہند و پاک کے نامور رسائل وجرائد میں شائع ہو بچے ہیں۔ پر وفیسر نیر مسعود کے ادبی کا رناموں سے اس امر کا اکمشاف ہوتا ہے کہ وہ عہدِ حاضر کے ایک زبر دست ادیب، افسانہ نگار، سوائح نگار، محقق، نقاد، مرتب اور مترجم تھے۔ ان کی شخصیت اور ادبی خدمات سے متعلق چند معاصر دانشوروں کے نظریات درئ ذیل ہیں۔ مترجم تھے۔ ان کی شخصیت اور ادبی خدمات سے متعلق چند معاصر دانشوروں کے نظریات درئ ذیل ہیں۔ پر وفیسر خلیتی انجم اپنے تحریر کر دہ تحقیقی مقالے نیر مسعود اردوادب کی ایک معتبر شخصیت کے خمن میں

رقمطراز بین:

'' بختیق، تنقید، ترتیب، متنی تنقید، ترجمه غرض کون سا ایسا شعبه ہے جس میں

نیر مسعود نے اپنے نقش قدم نہ چھوڑے ہوں اور ان کی انفرادیت کوتسلیم نہ کیا گیا ہو۔۔۔ ان کی تصنیفات میں سب سے زیادہ اہمیت ان کے افسانوں، ڈراموں اور سوانحی تصانیف کو حاصل ہے۔'(1)

پروفیسر نیرمسعودلکھنوی تہذیب ورسومات کے دلدا دہ نظر آتے ہیں۔ یبی وجہ ہے کہ ان کی بیشتر تصنیفات میں جابجالکھنوی آ داب ورسوم کاعکس نما یاں رہتا ہے۔مشہورا دیب اورصحافی عابد مہیل تحریر فرماتے ہیں :

" لکھنو، اس کی تہذیب اور مرشیہ نگاری ہم معنی الفاظ نہیں ۔۔۔لیکن ایک دوسرے کو بڑی حد تک ڈھک ضرور لیتے ہیں۔ نیرمسعود نے ان تینوں موضوعات کو خوب خوب چکایا ہے۔"(۲)

پروفیسرشریف حسین قامی اپنے مقالے پروفیسر نیرمسعود: فاری اور اردو کے ایک معتبر عالم' کے ضمن میں لکھتے ہیں:

" پروفیسر نیر صاحب کے بعض ایسے مضامین جن کا تعلق فاری زبان وادب سے ہے، اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ مضامین نیر صاحب کے تحقیقی اور علمی ذوق کے آئینہ دار ہیں۔ پروفیسر نیر مسعود صاحب کا علمی واد بی اور تحقیقی سرماییاں بات کا ترجمان ہے کہ آپ کواپنے وطن کھنوں سے کچھ ایسا تعلق خاطر ہے کہ ان کی بیشتر اد بی کا وشوں میں کھنوک تاریخ ، تہذیب وثقافت کی نہ کی انداز سے رونما ہے۔ نیر صاحب کی ایسی تمام علمی واد بی کا وشیں کھنوکی تہذیب و تقافت کی نہ کی انداز سے رونما ہے۔ نیر صاحب کی ایسی تمام علمی واد بی کا وشیں کھنوکی تہذیب کو تجھنے میں مدوگار ثابت ہوتی ہیں۔''(۳)

پروفیسر نیرمسعود کی تصنیفات و تالیفات اور تراجم اس قدرا ہم ،منفر داور پُرمغز ہیں کہ مختلف تغلیمی وسرکاری اداروں نے ان کی کتابوں کی قدر دانی کرتے ہوئے اُنھیں متعدداعزازات وانعامات سے سرفراز کیا ہے۔ان اعزازات میں علوم مشرقیہ میں فاری زبان وادب کی تروش و تی کے لیے صدر جمہوریہ ایوارڈ، سماہتیہ اکا دمی ایوارڈ مسرسوتی سمان ،میراکا دمی ایوارڈ لکھنو، اتر پردیش اردواکا دمی ایوارڈ لکھنواور غالب انسٹی شیوٹ نی دبلی سے غالب ایوارڈ کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

عظیم شاہ کار'انیس (سواٹح)' امیسیات سے متعلق بہت سے محققین ونا قدین نے اپنے تخیلات ونظریات کی توضیح کے لیے

' انیس (سواخ)' ابتدائیہ اور بارہ ابواب پر مشمل ہے۔ البتہ پر وفیسر نیر مسعود نے کتاب کی ضخامت کو مدنظرر کھتے ہوئے دیگر دوابواب کو مستقل کتاب کی شکل میں شائع کردیا ہے اور انھیں اس کتاب کا جز قرار دیا ہے۔ چنانچہ اس بارے میں وہ خودابتدائیہ میں رقمطراز ہیں:

''مرثیہ خوانی کافن اور معرکۂ انیس و دبیراس کتاب کے دوباب نتھے جوطول کھنچ کر پونے تین سوسفحوں تک پہنچ گئے۔ان کی وجہ سے کتاب کا توازن بگر رہاتھا اس لیے بید دونوں باب انھیں نا موں کے ساتھ دوستقل کتا بوں کی صورت میں شائع کردیے گئے بیں اوران کے ضروری مشتملات کواصل کتاب میں شامل کرلیا گیاہے۔''(۴)

پروفیسر نیر مسعود نے ان ابواب کے ذیل میں میر انیس کے آبا واجداد، قیام فیض آباد، بجین،
اسا تذہ بہلیم، غزل گوئی، مرثیہ گوئی، مشق اور ریاضت، مرثیہ خوانی فیض آباد کی زندگی، شادی بکھنو نتقلی بکھنو
میں انیس کی مرثیہ خوانی بکھنو میں ترک مرثیہ خوانی، مرثیوں کی چوری، ترک کے بعد لکھنو میں مرثیہ خوانی،
مختلف شابان اودھاور انگریزی دور حکومت میں انیس کی مجالس و دیگر کا دکر دگی، زندگی کے آخری سال،
مرض الموت میں جتلا ہوناوغیرہ کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ انھوں نے ان ابواب کے شمن میں میر انیس کی زندگی
کے پچھ دلیسپ پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے جیسے ورزش وسیدگری کے فن میں مہارت، پڑنگ، کبوتر اور بلی کا
شوق، حقے کی عادت، کتب بینی، موسیقی وسوزخوانی سے رغبت بیتمام چیزیں انیس شاک کی راہ میں کا فی
معاوان ثابت ہوتی ہیں۔ ان خصائل سے میر انیس کا کردار متحرک و دلنشیں نظر آتا ہے۔

پروفیسر نیرمسعودکھنو میں میرانیس کی جائے سکونت سے متعلق ذکر کرتے ہیں کہ ان کی لکھنو میں رہائش تا آخر عمر کم از کم چھمقامات پرتھی۔ا۔شیدیوں کا احاطہ ۲۔سٹبٹی ۳۔نخاس ۴۔منصور نگر ۵۔ پنجابی ٹولہ (بیگم گنج ،راجابازار)۲۔ چوبداری محلہ۔ چنانچہوہ میرانیس کی چھٹی قیام گاہ کے بارے میں تحریر کرتے ہیں: "۱" چوبداری محله (محله آئینه سازال، سبزی منڈی، چوک): بیانیس کی آخری قیام گاہ تھی۔ یہبیں ان کی وفات اور ای علاقے میں تدفین ہوئی۔۔۔۔اس طرح لکھنو میں انیس کے کم از کم چھ مسکن ہوئے۔ شایداس لیے انھوں نے ایک رہا می میں کہا تھا:

کیا پوچھتے ہو مقام و مسکن میرا

مانند حباب خانہ بردوش ہوں میں" (۵)

میرانیس بڑی شان وشوکت کے ساتھ منبر پرجلوہ افروز ہوکر نہایت موٹر انداز میں مرشیہ خوانی کیا کرتے تھے۔وہ مجلس میں تھوڑی ہی برقطمی کو بھی برداشت نہیں کرتے تھے۔اگر دورانِ مجلس کوئی دولتمند مجمع کو طے کرتا ہوا آ کے بیٹھنا چاہتا تھاتو وہ میرانیس کے عمّاب کا شکار ہوجا تا تھا۔اس سلسلے میں پروفیسر نیرمسعود چندوا قعات بڑے دککش انداز میں بیان کرتے ہیں:

''دمنبر پر پینی کرانیس میں کچھ شاہانداز پیدا ہوجا تا اور ان کی نازک مزاجی

ہرت بر رہ جاتی تھی جس کے متعددوا قعات بیان ہوئے ہیں۔ احسن لکھتے ہیں: ''ان کے
غصے کے وقت بڑے بڑے صاحب اقتدارلوگ آنکھیں پنجی کر لیتے تھے۔ ان کی ایک
ڈانٹ نے دوشالداوڑھنے والوں کو پائین فرش جوتوں کے پاس بھادیا ہے۔ وہ منبر پر
بیٹھ کرجذبات غیظ کوروک نہیں سکتے تھے۔ ان پر ایک عالم محویت طاری ہوتا تھا اور ان کا
نشہ کمال ان کو عالم قدس کی اس بلندی پر پہنچا دیتا تھا جہاں سے اہل دول کی شان نہایت
نشہ کمال ان کو عالم قدس کی اس بلندی پر پہنچا دیتا تھا جہاں سے اہل دول کی شان نہایت
تشریف لاکر۔۔۔ بیٹھنے کی زحمت اٹھا تیں گے، ورنہ بانی مجلس کی خاطر سے آنے والے
قدر دانی انیس نہیں ہیں اور ندانیس کو ان کے حفظ مراتب کی ضرورت ہے۔ '(۱)
قدر دانی انیس نہیں ہیں اور ندانیس کو ان کے حفظ مراتب کی ضرورت ہے۔'(۱)

"احسن نیجی بتاتے ہیں کہ" قدردان تن میرانیس کی ان بے اعتبائیوں کی پروا نہ کرتے ہے "اوراس سلسلے ہیں بیروا قعہ بیان کرتے ہیں:" دورانِ مرشیخوانی ہیں ایک رئیس مجلس ہیں تشریف لائے اور چاہا کہ کسی طرح مجمعے کو طے کرے منبر کے قریب پہنچ جا کیں۔ میرصاحب ارادہ سمجھ گئے اور اپنی رعب دار آ واز سے فرما یا کہ بس، وہیں بیٹھ جا کیں۔ میرصاحب ارادہ سمجھ گئے اور اپنی رعب دار آ واز سے فرما یا کہ بس، وہیں بیٹھ جا کہ ایک قدم آ گئے۔" (2)

پروفیسر نیر مسعود نے میرانیس کی خودداری اور شاہی ملازمت سے کنارہ کئی سے متعلق ایک زبردست واقعہ تلمبند کیا ہے جوان کی اعلیٰ ظرفی اور قناعت بہندی کا بین جوت ہے۔ نواب واجدعلی شاہ شاہنا ہے کی طرز پراپنے خاندان کی منظوم تاریخ رقم کرانا چاہتے تھے جس کے لیے انھوں نے میرانیس کو منتخب کیالیکن میرانیس شاہی مکان بیل سکونت کی قید و بند ہے آزاد رہنا چاہتے تھے، لہذا انھوں نے اس شخب کیالیکن میرانیس شاہی مکان بیل سکونت کی قید و بند ہے آزاد رہنا چاہتے تھے، لہذا انھوں نے اس شاہی پیشکش سے پہلو تبی اختیار کرلی۔ پروفیسر نیر مسعود نے اس واقعے کے ذیل بیل تحریر کیا ہے:

میں مستقل سکونت، دنیوی ترقی کی ضائتیں تھیں۔ لیکن انیس نے شاہی ملازمت میں مستقل سکونت، دنیوی ترقی کی ضائتیں تھیں۔ لیکن انیس نے شاہی ملازمت اختیار نبیس کی۔ ہاتھ آتی ہوئی دنیا ہے لیا منہ پھیرلینا حوصلے اور ہمت کا کام تھا۔''(۹)

ہمتیدین سے میرانیس کے روابط بڑے خوش گوار تھے۔مفتی میر مجمع عباس شوشتری کے ساتھ ان کی بند نبی اورخوش گفتاری الی تھی کہان کے مابین پیش آنے والے بہت سے لطا نف کافی مشہور ہیں۔ بذلہ نبی اورخوش گفتاری الی تھی کہان کے مابین پیش آنے والے بہت سے لطا نف کافی مشہور ہیں۔ بذلہ نبی اورخوش گفتاری الی تھی کہان کے مابین پیش آنے والے بہت سے لطا نف کافی مشہور ہیں۔ بذلہ تی اورخوش گفتاری الی تھی کہان کے مابین پیش آنے والے بہت سے لطا نف کافی مشہور ہیں۔

"فاندان اجتهاد کے علاوہ کھنویں جو مجتہداور علاحتے ان میں سب سے غیر معمولی اور اہم شخصیت مفتی میر محمولی ہو تھی جو تر ہی ہلمی ، ادبی تینوں حیثینتوں سے کھنو کے اکابر کی پہلی صف میں تھے۔ وہ عربی ، فاری اور اردو کے شاعر اور انشا پرداز تھے۔ سید تخلص کرتے تھے۔ غالب کے ساتھ بھی ان کے مراسم تھے۔ مفتی صاحب میں جیرت انگیز بر ریائی کے ساتھ حاضر جو ابی اور بذلہ بنی ایک تھی کہ ان کے بہت سے لطا کف مشہور ہیں۔ انہیں سے ان کی ملاقاتیں رہتی تھیں اور ان دونوں خوش گفتاروں کے لطف بحبت کے بیان ملتے ہیں۔ مفتی صاحب کے سوائح تگار عزیز لکھنوی کھتے ہیں: "مفتی صاحب کے سوائح تگار عزیز لکھنوی کھتے ہیں: "مفتی صاحب کے سوائح تگار عزیز لکھنوی کھتے ہیں: "مفتی صاحب کے بیان ملتے ہیں۔ مفتی صاحب کے سوائح تگار عزیز لکھنوی کھتے ہیں: "مفتی صاحب کے سوائح تھا ہیں ہو سفتی ساحب کے سوائح تگار عزیز لکھنوی کھتے ہیں: "مفتی صاحب کے سوائح تگار عزیز لکھنوی کھتے ہیں: "مفتی صاحب کے سوائح تھا ہیں ہو سفتی ساحب کھی ہیں ہو سفتی ساحب کے سوائح تھیں ہو سفتی تاریخ پر یادگار رہتیں ہی باتیں ایس دیے ہیں جو سفتی تاریخ پر یادگار رہتیں ہگر افسوں کہ وہ یکھا نہیں ہو سکتیں۔" (۱۰)

پروفیسر نیرمسعودانیس کی بذله بخی کاذکریوں کرتے ہیں:

دمفتی صاحب کی طرح انیس بھی بذلہ سنج شخصادران کے بھی متعدد لطیفے مشہور ہیں جن میں سے ایک میہ ہے کہ ایک بارانیس کو بخارآ گیا۔مفتی صاحب عیادت کوآئے اورانیس کی نبض دیکھ کر بولے:''اب تو بخار خفیف ہوگیا ہے۔'' انیس نے جواب دیا:''اک مشت استخوان کی ناتوانی دیکھ کراییا خفیف ہوا ہے کہ شایدا ب کمبخت منہ ندد کھائے گا''(اا) پروفیسر نیر مسعود نے انیس کے حسِ مزاح کے بارے میں ۲۲ واقعات درج کیے ہیں۔جن میں درج ذیل ادبی مزاح بڑا دلچسپ ہے:

"ایک صاحب نے میرانیس سے ذکر کیا کدم زاد بیر نے ایک مرشد لکھا ہے جس میں اول سے آخر تک کوئی حرف نقط دارنہیں آیا۔ میر صاحب مسکرا کر بولے، یہ کہیے، "مرسے یا وں تک مہمل ہے۔" جولوگ جانے تھے کہاس صنعت کو تصنعتِ مہملا" کہتے ہیں وہ میر صاحب کے لطف بیان سے محظوظ ہوئے۔" (۱۲)

پروفیسر نیر مسعود کی قابل قدر سختیقی کتاب انیس (سوائح) انیس شنای کے باب میں ایک اہم اضافہ ہے۔ انھوں نے اس کتاب کی تصنیف میں ۱۳۱۲ ماخذ کتب کا ذکر ماخذوں کی فہرست کے ذیل میں کیا ہے جوان کی شخصی و تلاش اور کتب مین کی واضح دلیل ہے۔ انھوں نے کتاب کے آخر میں مفید اشاریہ مجی تحریر کیا ہے جس میں اس کتاب کے اندر مذکورا سا واعلام کی تفصیلی فہرست پیش کی گئی ہے۔ اس فہرست میں میں جس میں اس کتاب کے اندر مذکورا سا واعلام کی تفصیلی فہرست پیش کی گئی ہے۔ اس فہرست میں میں حروف جبی کی رعایت کی گئی ہے اور مذکورہ اسا واعلام کے سامنے وہ تمام صفحات تحریر کردیے گئے ہیں جن پران کا ذکر موجود ہے۔

آخر میں رضوان انصاری صاحب کا قول نقل کرتا ہوں جس میں وہ پروفیسر موصوف کی علمی واد بی کدوکا وش کوسراہتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"پروفیسر نیرمسعود رضوی صاحب نے بہت زیادہ کتابیں نہیں تحریر کی ہیں۔
البتہ جو کتابیں آپ کے رشحات قلم سے عالم وجود میں آئی ہیں وہ آپ اپنی نظیر ہیں۔ مثلاً
میرانیس کی سوائے اور شاعری پر بہنی کتاب آپ نے 'انیس کے نام سے کھی ہے۔ یہ
کتاب انیس پر اب تک کی تمام کتابوں پر بھاری ہے۔ اس میں پروفیسر موصوف نے
مختیق کاحق ادافر مایا ہے۔۔۔۔۔ کتاب کے شائع ہونے کے بعد دبلی کے ایک موقر
جریدہ صحیفہ دل میں تبھرہ شائع ہونے پر سبط محد تقوی نے برجتہ فرمایا کہ: "بھینا
براشمہہ نیرمسعود رضوی بڑے باپ کے بڑے جین ۔"حقیقت ہے میرانیس پر آپ
بلاشمہہ نیرمسعود رضوی بڑے باپ کے بڑے جین ۔"حقیقت ہے میرانیس پر آپ
کی تخلیق حرف آخر کا درجہ رکھتی ہے۔" (۱۳)

افسوس کے علم واوب کا نیرتاباں اپنی تمام ترعلمی تابنا کیوں اور ادبی ضیایا شیوں کے بعد مورخہ ۲۴

جولائی ۱۷۰ عواس جہانِ فانی کے افق سے ہمیشہ کے لیے غروب ہو گیا۔لیکن وہ اپنے تحقیقی کارناموں کی وجہ سے علمی واد بی و نیامیں زند ہ کا وید ہو گیا۔خداوند کریم ان کی مغفرت فرمائے اور انھیں جنت الفردوس میں بلند مقام عنایت فرمائے۔

حواله جات:

ا ـ پروفیسر نیرمسعود: ادیب اور دانشور، شاہر ما بلی ، غالب انسٹی ٹیوٹ ، نٹی د بلی ۲۰۱۱ ء، ص ۸ ۲ ـ ایصنا ، ص ۵۸

٣ _الضام ٢٧ و ٢٧

۳۔انیس (سوائح) نیرمسعود ، قوی کونسل برائے فروغ اردوز بان ،نگ د ، بلی ۲۰۰۲ء ، صفحه ۷ و ۷۱ ۵۔ابینیا ، ص ۱۱۳

۱۰۰ نیس (مواخ) بس ۱۲۳ بر برداند و اقعات انیس بس ۸۹،۸۸ ۷ انیس (مواخ) بس ۱۲۳ برداله و اقعات انیس بس ۸۹ ۷ انیس (مواخ) بس ۱۲۵ برداله و اقعات انیس بس ۸۹ ۸ انیس (مواخ) بس ۲۰۹ برداله بیان نوشته ادیب ۱ ایس (مواخ) بس ۲۰۹ برداله تجلیات بس ۱۳

۱۰-انیس(سوائح)، ص۰۰، بحواله تجلیات، ص۱۳ ۱۱-انیس(سواخ)، ص۱۰۲، بحواله دا قعات انیس، ص۱۱۱ ۱۲-انیس (سوائح)، ص۸۱۱، بحواله حیات انیس، ص۲۵۵ ۱۳- پردفیسر نیرمسعودادیب اور دانشور، ص۹۰ و ۹۱

**

Dr. Zishan Haider

Assistant Professor in Persian, MANUU, Lucknow Campus, 504/122 Tagore Marg, Lucknow - 226020

Mob. 9336027795

E-mail: zishaanhaider@yahoo.com

انیس کے سوانح نگار نیرمسعود

تفييرحسين

نیرمسعود کوانیس شناسی ہے وہی نسبت ہے جو میر انیس کو مرشیہ گوئی اور مرشیہ خوانی ہے۔جس طرح مرشیہ خوانی خاندان انیس میں پہلے ہے چلی آ رہی تھی ، اس طرح انیس شناسی نیرمسعود کے خاندان کا وصف خاص رہی ہے۔ نیرمسعود کے والد کی نائی شاگر دانیس کی بیٹی تھیں ۔ لکھنو کی زبان اورمحاور ہے ہے نہ صرف واقف تھیں ، بلکہ وہ ان کے روز مرہ میں شامل اور ان کے وروز بان شخے۔

نیرمسعود کے والدمسعود حسن رضوی ادیب کے شعری وادبی بذات کی پرورش ایسے ماحول ہیں ہوئی،
جہال انیس اور خاندان انیس سے وابستہ رہنے والے افراد موجود ہے۔ ادیب مرحوم کی ذاتی ولچیں اور رثائی
ادب سے ان کا لگاؤاس تدرتھا کہ وہ مرشہ ہے متعلق بالعموم اور انیس ہے متعلق بالخصوص ایساعلمی ذخیرہ اور مواو
اکشھا اور محفوظ کرنے میں کا میاب ہوئے کہ ان کا ذاتی کتب خانہ انیس ہے متعلق بالخصوص ایساعلمی ذخیرہ اور مواو
بیاضوں اور کتابوں سے مالا مال ہوگیا۔ اویب مرحوم نے آئی پریس نہیں کیا بلکہ انیس کے متعلقین سے دبط بیدا
کیا۔ ان کے رمزشنا سوں اور خوشہ چینوں سے مراسم استوار کیے اور ان کی یا دداشتوں کو ٹٹو لتے ہوئے انیس کی
زندگی اور شاعری کے کتنے ہی گوشوں اور پہلوؤں کو نا واقفیت کی تاریکی سے علم کے ٹور اور حرف کی روشنی میں
لاکھڑا کیا۔ (پینف بیات پروفیسر انیس اشفاق کی کتاب مسعود حسن رضوی اویب میں دیکھی جاسکتی ہیں۔) اس
طرح نیرمسعود کو انیس شاسی ورشہ میں ملی ۔ انھوں نے اس ورشہ سے خوب خوب کسب فیف کیا۔ ذاتی محنت اور
شختیقی مزاج نے نیرمسعود کی انیس شاسی کو نیارخ و یا۔ انھوں نے فن مرشیہ خوانی پر باضا بطہ کام کیا اور ان کا یہ کام

نیرمسعود کی سوائح نگاری میہ بتاتی ہے کہ ایک سوائح نگارکوسوائح کے مرکزی کردار، اس کے متعلقین و متعلقات پرکس باریک بینی سے کام کرنا ہوتا ہے کہ معروضیت مسلم رہے۔سوائح کا مرکزی کردار فقط کردار

رہے، سوائح قاد کا معروح نہ بننے پائے۔ سوائح نگاری کا عمل اس وقت اور پیچیدہ اور نازک ہوجا تا ہے جب سوائح کی مرکزی شخصیت نہ صرف مقبول عام ہو بلکہ گروہی چشک کا حصہ ہو بان کے کی بڑے کردار کے مرمقابل ہو، مقابل ہو، مقابل اور معرکہ آرائی سے جب پر بھر تا بال ہو اللہ اللہ اللہ اللہ اللہ آرائی سے جب پر بھر نہ کیا ہو۔ ایک صورت میں حقائق اورا فسانوں کے فلط ملط ہونے کا اندیشہ تو کی ہوتا اورا مکان بڑھ جا تا ہے۔ سوائح نگار کوجذ ہا تیت پر بھی قابو پانا ہوتا ہے، مشہور روایتوں اور شوس شواہد کے درمیان مطابقت بیدا کرنا ہوتی ہے۔ بہت کی بدلی گرزبان طلق پر نقارہ فیدا کی طرح بہتی ہوئی ہاتوں اور شگوفوں کو دلائل بیدا کرنا ہوتی ہے۔ بہت کی بدلی گرزبان طلق پر نقارہ فیدا کی طرح بہتی ہوئی ہاتوں اور شگوفوں کو دلائل اور شواہد کی روشن میں بے دلیا گر ایوتا ہے تا کہ واقعہ کی صحیح امرائی صورت واضح ہو سکے۔ انیس کی سوائح کا بوت ہو سکے۔ انیس کی سوائح کا سامنا تھا۔ اس کے سامنے کتابوں کا وفتر نہیں بلکہ ان کی مختلوں وجلسوں میں حاضر رہنے والوں کے بیانات تھے ،ان کے رمزشا سول کی کتا ہیں تھیں، مان کے دمزشا سول کی کتا ہیں تھیں، ان کے دمزشا سول کی کتا ہیں تھیں، سورے کے سامنے تھیں کی معتبر ،مستد اور محقوط کے سامنے تھیں۔ اس فرتے ہوں بیں جوصاحبان انیس کے ہم عصر اور ان کے قدر دان سے ہیں ان کی جزیر ہی جبی نیر مسود کے سامنے تھیں۔ اس فرتے ہیں جو سامنے نگار نے جزم واحتیا طاور کے سامنے تھیں وقت ہیں کی وجہ سے انیس کی معتبر ،مستد اور محقیق وقد تی سے ان کی جنوب میں ان کی دوجہ سے انیس کی معتبر ،مستد اور محقیق وقد تی سے لئے بندھ کر سوائح کی مرکزی شخصیت کا واقعی شاس نامہ تر تیب دیا ہے یا چرا ہے موصاحبان کا معتبر ہو کے سعادت مندی وارادت مندی اور حسن طن سے کھتے ہوئے سعادت مندینا ہے۔

بہم سواٹے انیس کی خوبیوں اور خامیوں کو جائے کے لیے اس کے مشمولات و مندرجات پر نظر کرتے ہیں۔ سواٹے کے ابتدائی حصے کا زمانی دورانیہ اور زمینی علاقہ فیض آباد ہے متعلق ہے۔ یہاں میر ببرعلی انیس کی ولا دت ، بچین بعلیم و تربیت ، مشق سخن اوراز دوا ، تی زندگی کے حالات درج ہیں۔ یہاں انیس کے خاندانی پس منظر کے ساتھ ساتھ اور دھ کی تہذیبی و تخلیقی فضا و ساسی منظر نامے پر بھی قدر ہے دوثنی پڑتی ہے۔ فیض آباد جو کہ ایک زمانے تک اور دھ کا دارالسلطنت رہا اور بعد ہیں بید دارالسلطنت کھنو نشقل ہوا۔ اس وجہ ہے کھنو علمی و مون کا مرکز بننے لگا اور اہل فن کھنو کا رخ کرنے گئے۔ انیس اس زمانے کی یادگار ہیں جب کھنو ہیں علمی و ادبی مختلیں اور عزائی مجلسیں اپنے عروج پڑتھیں۔ سوائے نگار نے کھنو کے نام سے بھی عنوان قائم کیا ہے اور انیس کے بحیثیت مرشیہ گواور مرشیہ خواں کھنو ہیں واضے کو دکھا یا ہے۔ میر انیس مشتقلاً کب کھنو نشقل ہوئے ، انیس کے بحیثیت مرشیہ گواور مرشیہ خواں کھنو میں واضے کو دکھا یا ہے۔ میر انیس مشتقلاً کب کھنو نشقل ہوئے ، انیس کی نتقلی کا سال کون سا ہے ، میر انیس نے کھنو کن علاقوں میں اپنی قیام گاہیں بنوا عیں ، اس نوع کی ان کی نتائی کا سال کون سا ہے ، میر انیس نیل تو سے مقام وہ بھی ہے ، جہاں نیر مسعود نے میر خلیق کی تفصیلات و قبق طریقے سے درج کی تی ہیں۔ ایک دلچ سے مقام وہ بھی ہے ، جہاں نیر مسعود نے میر خلیق کی تفصیلات و قبق طریقے سے درج کی تی ہیں۔ ایک دلچ سے مقام وہ بھی ہے ، جہاں نیر مسعود نے میر خلیق کی

اس منصوبہ بندی کی توجیہ وتعبیر کی ہے، جومیر خلیق نے میرانیس کو کھنو میں پہلے پہل ممبر نشیں کرنے کے لیے کی تھی کے کھنو میں انیس کی پہلی خوانندگ کے لیے میر خلیق نے جو حکمت عملی اپنائی، اس کی توجیہ نیر مسعود نے جس انداز سے کی ہے، وہ ایک تحقیقی مزاج کے ذہن رساکا ہی خاصہ ہوسکتا ہے۔

''جو پچھل میں آیاا سے ایوں دیکھاجا سکتاہے کہ کوئی باسٹھ برس کے خلیق مرثیہ پر صفتہ ہیں، پرانے رنگ کامرشیہ ہے، جو کھی تیارنگ تھا۔ تاہم مجھے ہوئے استادی خوانندگ آواز، ادادی یا غیرادادی شعف کے باوجود مجلس کوکامیاب کر لیتی ہے اورائل مجلس سیری کے اس احساس کے ساتھ کہ انھوں نے اول درج کی مرشیخوانی من لی ہے، الحصے کو تیارہ وقتے ہیں۔ اس وقت استاد مرشیخواں اعلان کرتا ہے کہ آج اس کے بیٹے کو بھی من لیاجائے مجلس پھرسے جم جاتی اور سامعین اس فوجوان کومرشیخوانی کی حد تک اجبنی ذاکر کو سفتے کے لیے تیارہ وجاتے ہیں، جس کی پیش خوانی اس کے باپ خلیق کے ساتاد نے کی ہے۔ میرشیہ خواں منبر پرباپ سے ایک زینہ او پر بیٹھتا ہے، پڑھنا شروع کرتا ہے اوراہیخ حسن کلام اور طرز خوانندگی ہے جاس پرجادوسا کر کے اتر آتا ہے۔ سفنے والوں کے لیے بیاییا تجربہ ہے اور طرز خوانندگی ہے جاس پرجادوسا کر کے اتر آتا ہے۔ سفنے والوں کے لیے بیاییا تجربہ ہے کہ اس فرز ند کے سفنے کامشاق بنادیں جو اپنی پہلی ہی مجلس میں باپ کو پیچھے چھوڑ گیا۔'' کے اس فرز ند کے سفنے کامشاق بنادیں جو اپنی پہلی ہی مجلس میں باپ کو پیچھے چھوڑ گیا۔'' کے اس فرز ند کے سفنے کامشاق بنادیں جو اپنی پہلی ہی مجلس میں باپ کو پیچھے چھوڑ گیا۔'' کے اس فرز ند کے سفنے کامشاق بنادیں جو اپنی پہلی ہی مجلس میں باپ کو پیچھے چھوڑ گیا۔''

انیس کی کھنوآ مداور شقلی کاز مانہ کھنوکی اردوشاعری کاعبدزریں اس لحاظ ہے تھا کہ اس وقت ناسخ و آتش جیے استادان فن شعرو خن کی مسند سنجا لے ہوئے تھے فلیق وخمیر جیے مرشہ گومنبر کی رونق بڑھائے ہوئے تھے فلیق وخمیر جیے مرشہ گومنبر کی رونق بڑھائے ہوئے تھے فلیق وخمیر جیے مالد کی قرابت داری کے سبب انیس واقف تھے، ناسخ سے اصلاح تن کارشتہ استوار ہوگیا تھا۔ آتش نے بھی اس ہونہار کی خلاقا نہ طبیعت کا راز یا کرسر محفل اس کے روش مستقبل کی پیشین گوئی کردی تھی سوائح نگار نے اکا برفن سے انیس کی ملاقات اور یا کسر محفل اس کے روش مستقبل کی پیشین گوئی کردی تھی سوائح نگار نے اکا برفن سے انیس کی ملاقات اور تعلق کو بڑی باریک بین سے جانچا ہے، جوت اور دلائل کو کھنگال اور شول کررائے ظاہر کی ہے۔ انیس اور ضمیر کے مابین فنی رشیع پر گفتگو کرتے ہوئے سوائح نگار نے بتایا ہے کہ میر انیس فلیق سے زیادہ خمیر سے متاثر شے اور وہ رزمیہ و بیانی یا میاب ہوئے ، ان کی تھلیاں اور نقوش فلیق سے زیادہ خمیر کے یہاں یا کے جاتے ہیں۔

باشنده لكهنوكي حيثيت سے انيس تخليقي سرگري بشعرو يخن ہے شغف کے متعلق درج محقق معلومات

کئی لحاظ ہے معنی خیز اور دلچیپ ہیں۔ یہاں انہیں ایک بھر پوراور کھمل شخصیت کی صورت میں جلوہ گرہیں۔ لباس، وضع ،آواز ،طرز گفتگو، کلا بیکی سرمایہ شاعری ہے دلچیپی ،شعر ہے محظوظ ہونے کا انداز اوراس پرتبعرہ کرنے کا ڈھنگ، حس مزاح ،خلوت وجلوت کے اوقات اور مصروفیات ، ذاتی دلچیپی ،مطالعاتی ذوق ،تفرخ اور دیگر علمی وعرفانی سرگرمیاں ، جیسے شخصیت کے الگ پہلوؤں اور گوشوں کواجا گرکیا گیا ہے۔

یہ کتاب شخص ،شاعر ،سان اور سیاست کے باہمی رشتوں کو سامنے لاتی ہے۔ یہاں پھی توشخص و خاندانی سرگزشت ہاور پھی نئے فرمال روا کے عہد میں ہونے والی تبدیلیوں کا سراغ ۔ تین اوراہم با تیں قابل توجہ ہیں ،خلیق و آتش کی وفات اور معرکۂ انیس ودبیر کا آغاز ۔ انیس کی شخصیت ،فن مرشیہ کے میدان میں باپ کی سر پرتی وعنایت سے توان کی زندگی میں ہی بے نیاز ہوجاتی ہے۔ انیس بطور مرشیہ گو ومرشیہ ثواں اس حد تک متحکم اور مضبوط ہوجاتے ہیں کہ بیر خلیق کی آواز دب ہی جاتی ہے۔ بیر ضمیر کے ہونہار شاگر دمر زا دبیرے پرستاروں اور میرانیس کے شیدائیوں کے ما بین معرکہ گرم ہوتا ہے۔ امجد علی شاہ کے فہبی مزاج اور پابندی شریعت نے اہل علم وشریعت کی تو قیر وعزت میں جواضافہ کیا ، بلکہ ان کے اثر ورسوخ کی بنیادیں بھی مضبوط کیں ،اس کا فائدہ میرانیس کو بھی ہوا۔ نیر مسعود نے علیائے کھنوے انیس کے مراسم اور علیا کی تو قیر و تعظیم کا حال بھی سوائح ہیں درج کیا ہے۔

سوائح نگارنے واجد علی شاہی عہد پر بھی ایک خصوصی توجہ صرف کی ہے (اور ابیا ہونا ناگریز بھی ہے کہ بیدہ ارک اجتماعی تاریخ و تہذیب کا ایسا کر دارہے ، جس کے بارے میں نوآ باویاتی تذبیر کاری کے شرکے طور پر منفی ، بے بنیاد شبیہ سازی کو بے جاتفویت ملی اور شیوع حاصل ہوا) اور واجد علی شاہ اور ان کے ارکان حکومت وسلطنت سے انیس کے تعلقات ، ان کی عزائی مجلسوں میں انیس کی شرکت اور ان مجلسوں سے ہونے والی یافت وآمد کا حال کھا ہے ۔ واجد علی شاہ نے اپنے خاندان کی منظوم تاریخ کھوانے کے لیے انیس کی خدمات بھی حاصل کرنا چاہیں ، انیس پہلے پہل تو اس خدمت کو انجام ویے پر راضی ہوئے لیکن شاہی ملازم کی حیثیت ہے سرگاری مکان میں مستقل سکونت اختیار کرنے پر ان کی طبیعت آمادہ نہ ہوئی اور شعوں نے معذرت کرلی۔

مفتی میرعباس جولکھنوکے اکابر میں شار ہوتے ہتے، بڑے عالم ہتے۔وہ انیس کے مداح وشیدائی سے۔ ایک شادی کے سلطے میں انیس اور مفتی صاحب کے تعلقات کشیدہ ہو گئے۔ کسی رسالدار کی لڑک سے میر انیس کے صاحب زادے میر سلیس کی نسبت ہو چکی تھی اور مفتی صاحب کے بڑے صاحب زادے سید وزیر مغفور بھی ای لڑک کے لیے بھند ہوئے اور انھیں سے شادی ہونا طے پایا۔ اس واقعے سے انیس کوصد مہ

پہنچااوردونوں بزرگوں میں دوری ہوگئی۔اس واقعے کو درج کر کے سوائح نگارنے اپنے مرکزی کردار کے بشری پہلوکوا جاگر کیا ہے۔ بڑافن کا رجھی انسانی معاملات میں عام انسانوں سے کی حد تک مختلف ہوسکتا ہے یا نہیں۔ای طرح انیس و دبیر کی شاہی مجلس میں یکجا خوانندگی کی روایتوں کا استدراک اور گروہی چشک کی وجہ ہے مشہور ہونے والی غلطر وایتوں کی چھان بین جس وقت اور باریک بینی سے ہوئی ہے،اس نے کتاب کی تحقیقی قدرو قیمت اور مصنف کے تبحرعلمی ،موضوع پر گرفت اور وسعت علم کواس طور سے متحکم کیا ہے کہ اس بارے میں ہونے والی کوئی گفتگو اس کے بغیر قابل اعتبار نہیں ہوسکتی ضمیر کی مجلس سوم کے سلسلے میں حیات و بیر میں موجود تسام کے اور لوچ کو واضح کرنے کے بعد سوائح نگارنے کہ تا ہوگیا۔ ' (رایسنا اور کی کھیپ کے چاروں استادوں خلیق ،وگیر فیصیح جمیر میں خلیق کوچھوڑ کر سب کی وفات واجدعلی شاہ کے عہد سلطنت میں ہوئی ،اور ان کے بعد مرشہ اور معرکے کا میدان انیس و دبیر کے لیے خالی ہوگیا۔' (ایسنا ۱۹۲)

انیس کی ایک مجلس کا مرقع مختلف پرانی تحریروں، چیثم دید حالات پر بنی روایتوں کی مدد سے پیش کرنے کے بعد نیر مسعود نے بتایا ہے کہ بید میرانیس کی زندگی کا ایسا اچھا دور تھا جس میں انھیں ہر طرف سے توجہا درعنایت ملی ۔ وہ ممتاز شہر یوں اور ذاکروں میں شار ہوئے ، امراوروسا کی مجلسوں نے ان کی یافت میں مجھی اضافہ کیا اور ان کی مقبولیت بھی بڑھی ۔ قبول عام کی الیں صورت دیکھنے میں آئی کہ ان کی مجلس کا مجمع انبوہ میں تبدیل ہونے لگا۔ تل دھرنے تک کی جگہدنہ ہوتی ۔ انہیں کے فنی عروج ، ساجی حیثیت و وجا ہت ، معاشی خوشحالی اورعوا می مقبولیت پر نیر مسعود نے ایک عام سوائح کی طرح روشن نہیں ڈالی ہے بلکہ متعلقہ روایات کے تقابلی و تدقیقی مطالع سے ایسے نتائج حاصل کیے ہیں جوایک محقق سوائح نگار کا ہی حصہ ہیں ۔

برطانوی استعار کے توسیعی عزائم ومہمات نے یکے بعد دیگرے ملک کے عظف حصوں کو اپنی عکر انی ہیں شامل کرنے کا سلسلہ جاری رکھا۔ اودھ کی سلطنت کے چھنے اور اٹھارہ سوستاون کے آشوب کا زمانہ بہت دور کا نہیں ، یہ سانے کے بعد دیگرے ہوئے۔ واجد علی شاہ نے ٹکراؤ کے انجام اور تباہی کا اندازہ کرکے تصادم سے خود کو باز رکھا اور اپنا مقدمہ برطانوی پارلیمنٹ ہیں چیش کرنے کے لیے لندن کے لیے رخت سفر باندھا اور پھر لکھنو کی فضا انحیس میسر نہ ہوئی۔ نو آباد یا تی حکمت عملی نے شاہوں کی عوامی مقبولیت اور بغاوت کے امکانات کو تم کرنے کے لیے شبید تھنی کا جو طریقہ اختیار کیا ، اس کا شکار ہونے والوں میں ایک بغاوت کے امکانات کو تم کرنے کے لیے شبید تھنی کا جو طریقہ اختیار کیا ، اس کا شکار ہونے والوں میں ایک ایم نام واجد علی شاہ کا بھی ہے۔ نو آباد یا تی استبداد کے خلاف بغاوت اور انقلاب کو جن جن مقامات سے کمک چینچنے اور تنقویت طنے کا امکان ہوتا وہ مقامات اور تقریبات برطانوی حکمر انوں کے نشانے پر ہوتیں۔ ہروہ واقعہ ، مناسبت ، تقریب ، اجتماع ، فر ہی جلوں وجلس جوایم انی جوش و ولولہ کو تحریک دے کر عوام کو حکومت ہروہ واقعہ ، مناسبت ، تقریب ، اجتماع ، فر ہی جلوں وجلس جوایم انی جوش و ولولہ کو تحریک دے کر عوام کو حکومت

کے خلاف معرکہ آراہونے پر آمادہ کرسکتی تھی ،ان سب کوعماب کا شکارہونا پڑا۔ لکھنوکی ونیا کوجی اجا ڈبنانے اور وہاں کی مذہبی اور تہذبی فضا کو خاکستر کرنے میں انگر یزوں نے تامل نہ کیا۔ عمارتیں منہدم کی گئیں، کربلا بھی ڈھائی گئیں، امام باڑے ویران کیے گئے۔ سانحہ کربلاے ملنے والا جوش و فور کہیں عمل میں نہ بدل جائے ،اس لیے بچے تھے مذہبی مقامات کی مجالس پر پہرے بٹھائے گئے۔ اس پوری کارروائی نے نہ صرف لکھنوکی تمرنی زندگی کو ملیا میٹ کیا بلکہ عزائی مجالس اور تقریبات پر بھی اس کا برااثر پڑا۔ اس زمانے میں میرانیس کو بھی در بدر کی خاک چھانتا پڑی۔ ان کی عمارتیں منہدم کی گئیں، زمینیں ضبط کی گئیں، بیٹا قید ہوا، بیٹی وفات یا گئی۔ اس عرصے میں مجھے حسین آزاداور میرانیس کی ملاقات بھی ہوئی۔ (آب حیات ، ص ۵۲۲)

انیس کی طبیعت پرانتزاع سلطنت کا اثر براپڑا۔ غیریقینی حالات نے وام کے انہاک ومتاثر کیا۔
جونواب، امراور وسااور ارکان سلطنت انیس کے قدر داں اور مداح تھے، ان کے حالات دگرگوں ہوگئے۔
جواب نئے نئے اثر درسوخ کے مالک ہوئے وہ انگریزوں کے نمک خوار تھے اور پرانی سلطنت سے غداری
کرنے والے لوگ تھے۔ میرانیس کی خود دار طبیعت انھیں ایسوں کی طرف نظر کرنے سے بھی بازر کھتی تھی۔
وجیرے دھیرے حالات معمول پر آئے۔ انیس کی طرف پھرسے رجوع عام ہوالیکن پہلے کی بی بات نہ
رہی۔ (انتزاع سلطنت میں میہ باتیں دیکھی جاسکتی ہیں۔)

نیرمسعودمرحوم انیس کی مرشیہ گوئی اور مرشیہ توانی کے ان علاقوں کوزیر بحث لاتے ہیں جو کھنو سے
باہر ہیں۔ انیس سے مرشیہ گوومرشیہ تو کھنو سے باہر مرشیہ پڑھناعار بجھتے تھے، دگرگوں حالات نے آتھیں
مجبور کر دیا کہ وہ اپنے محبوب وطن سے باہر کا رخ کریں۔ چنانچہ میر انیس نے عظیم آباد اور حید رآباد چھنے
شہروں میں مجلسیں پڑھنا شروع کیں وہ دور دراز کا سفر کر کے بلسیں پڑھنے گئے۔ جیسا کہ دوائح نگار نے بتایا
ہے کہ اس کے پیچھے کھنو کے دگرگوں حالات کے ساتھ ساتھ میر انیس کے بگڑتے معاشی حالات بھی تھے۔
انترزاع سلطنت کے بعد کا زمانہ میر انیس کے لیے بہت سخت تھا۔ بڑے خاندان کی کقالت کی فرمداری میر
انیس اور ان کے صاحبزادوں کے سرتھی ۔ ان کا گزارہ ہی اس انعام واکرام سے ہوتا تھا، جو تھیں مجلسیں
بڑھنے پرامراور وسااور قدر دانوں کی طرف سے ملتا تھا۔ اگرچانیس کے قدر دان پھر سے ہوتا تھا، جو تھیں تبایاں سے
براتر باد وہنے علاقوں کو یہ موقع فراہم کہا کہ میر انیس سامرشیہ گواور مرشیہ خواں وہاں کی مختلوں میں اپنے کلام
اورآ واز کا جادو دیگائے کھنو سے باہر مرشیہ خوانی کے علاوہ شاگر دوں کا حال، اولاد کے بہاں ولاوت، دشتہ
داروں کی وفات، انیس کی زندگی کے آخری سال اور آخری رثائی مجالس کا حال تا اولاد کے بہاں ولاوت، دشتہ
داروں کی وفات، انیس کی زندگی کے آخری سال اور آخری رثائی مجالس کا حال تھا میں ہیں کہ موٹے سوائح

تگارنے مرض الموت اور وفات کومفصل بیان کیا ہے۔

اس سوائح کی نمایاں خصوصیات اس طرح ہیں کہ سوائح نگار نے سوائح کے مرکزی کردارکورٹائی
ادب اور کھنوی تہذیب کے سیاق میں رکھتے ہوئے ایک کردار کی شکل میں دیکھا ہے، اے اپنا محمد وس نہیں
بنایا ہے۔ انیس کے عہد میں اعین و دبیری چشک سے پیدا ہونے والی من گھڑت روایات نے جو خلط محث
پیدا کیا ہے، اس سے بیخے کی امکان بھر کوشش کی ہے اور خلط روایات و تاثر ات سے پیدا ہونے والے
شبہات کو جانجیا اور پر کھا ہے۔ جہاں پر زبانی روایات و واقعات آپس میں خلط ملط ہوئے ہیں، سوائح نگار
نے وہاں زمانی ترتیب اور دیگر شہاد توں کی روشن میں اصل واقعہ تک و بیٹے کی کوشش کی ہے۔

اس سوائح کی ایک اہم خصوصیت کفایت شعاری بھی ہے۔ مصنف نے دیگر مصنفین کی آراو خیالات کی تشریح سے بچتے ہوئے حوالہ جات کے لہجہ سے اپنا لہجہ طلالیا ہے۔ اس طرح حوالہ درج کرنے کے لیات کی تشریح سے ایک سے زمین ہموار کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ جہاں پر دوسطروں میں حوالہ کا جواز پیش کیا جانا امکان میں تفاوہاں دوجملوں سے کام نکالا۔

سوائح نگارنے انیس کو بشری صفات ، لغزشوں اور غلطیوں سے مبرا قرار دینے کی کوشش نہیں کی بلکہ انسان کے روپ میں ویکھتے ہوئے خامیوں ،خوبیوں سمیت پیش کیا ہے۔خاندانی رنجش ، بھائی سے بددلی ،مزاج کی تندی ویکھتے ہوئے خامیوں ،خوبیوں سمیت پیش کیا ہے۔خاندانی رنجش ، بھائی سے بددلی ،مزاج کی تندی ویکھنی ، ہے اعتبائی و بے توجی کے جو پہلوبھی انیس کی زندگی سے وابستہ متھے اور اپنی واقعی بنیا در کھتے تھے ،سوائح نگارنے انھیں ہے کم وکاست پیش کر دیا ہے۔

سوائح کی تیاری میں صرف بنیادی ما خذکو ہی استعال میں نہیں لایا گیاہے بلکہ زندہ اشخاص میں سے جن صاحبان سے انیس سے متعلق معلومات حاصل ہو سکتی تھیں ،ان سے خط و کتابت کے ذریعہ مزید ثبوت و شواہدا کشھا کیے گئے ہیں۔انیس شناسی کے سلسلے میں جتنے بھی اہم نمائندہ کام ہوئے ہیں، چاہوہ مصادر سے متعلق ہوں یا مراجع ہے، نیر مسعود نے ان تک رسائی حاصل کی ہے اوران کا عظراس سوائح میں کشید کرکے قارئین کے لیے پیش کیا ہے۔ یہ کتاب صرف سوائح نگاری کی ہی عمدہ مثال نہیں بلکہ اسے تحقیق و تدقیق کا بھی ہے مثال نمونہ کہنا جا ہے۔

كتابيات:

انيس اشفاق مسعود حسن رضوي اديب مسابتيه اكيدي، دبلي ٢٠٠٥ء

کیشبلی نعمانی ، موازن آنیس و دبیر ، مکتبه جامعه ، نئی د بلی ۱۹۶۹ء کیمسعود سن رضوی ادبیب (ترتیب طاهر تونسوی) ، رزم نامه انیس و دبیر ، اظهار سنز ، لا بهور ۲۰۰۷ء کینیرمسعود ، انیس سوائح ، آخ ، کراچی ۲۰۰۵ء کینیرمسعود ، معرک انیس و دبیر ، محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلی کیشن ، کراچی ۲۰۰۰ء

Tafseer Husain

Periyar Hostel, JNU, New Delhi- 67, Mob. 9205141132 Email: hussainalhindi@gmail.com

نيرمسعود كي خاكه نگاري

محضررضا

نیر مسعود کی تحقیق و تنقید اور افسانہ نگاری ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اور اب بیہ متعین کرنا مشکل ہے کہ دونوں میں سے کون می حیثیت ان کا پہلا تعارف ہے۔ تجزیاتی شعور، مطالعے کی وسعت اور دل نشیں اسلوب نے ان کی جریر کو ایک رتبہ دیا ہے۔ بیہ مطالعے کی وسعت بی ہے جو ان کی تجزیر کو پہلڈ نڈری کا سفر نہیں بننے دیتی بلکہ موضوع کے مضافات سے بھی واقف کر اتی چلتی ہے۔ ان کے ادبی سفر کا آغاز با قاعدہ طور پر تحقیق ہے ہوالیکن افسانہ نگاری اور ترجے کی دنیا ہیں بھی وہ استے بی کا میاب نظر آئے۔ آغاز با قاعدہ طور پر تحقیق ہے ہوالیکن افسانہ نگاری اور ترجے کی دنیا ہیں بھی وہ استے بی کا میاب نظر آئے۔ فاکہ نگار کی حیثیت ہے ان کی شخصیت اب تک معرض گفتگو میں نہیں آئی حالاں کہ یہاں بھی وہ اپنی ای افر اویت کے ساتھ کھڑ ہے نظر آئے جیں۔ اس کی ایک وجہ تو بیہ ہوالیکن ہندستان میں اب تک کمیاب آضف فرخی کے ادار سے شہرزاد پاکستان سے 2006ء میں شائع ہوالیکن ہندستان میں اب تک کمیاب آمف فرخی کے ادار سے شہرزاد پاکستان سے 2006ء میں شائع ہوالیکن ہندستان میں اب تک کمیاب ادار سے سٹر نکو نہیں ہو بی ایک خاص حلتے میں گردش کر کے رہ گئیں، اس کے با وجودان کے پر ھے ادار سے شائع نہیں ہو بی ایک خاص حلتے میں گردش کر کے رہ گئیں، اس کے با وجودان کے پر ھے والوں نے آخیس تلاش کیا اور پر ھا۔ اس کومتن کی قوت کابی نام دیا جا سکتا ہے۔

'ادبستان کے خاکے مربوط منصوبے کے تحت نہیں لکھے گئے یہ مختلف وقتوں میں حادثات وجذبات کے زیراثر وجود میں آنے والی تحریروں کا مجموعہ ہے۔ ان خاکوں کی کتابی شکل میں اشاعت کے وقت نیر مسعود کواحساس تھا کہ شمس الرحمٰن فاروتی مجمودا یازاور عرفان صدیقی کے خاکوں میں اضافے کی کافی گئجائش ہے لیکن فالجے نے انھیں اس کی تلافی سے باز رکھا۔ کا میاب خاکے کے لیے شخصیت کو قریب سے جائنا ضروری ہے تبجی اس کے بیچی وقتم پوری طرح واضح ہوتے ہیں۔ نیر مسعود نے جن شخصیات کے خاکے لکھے ہیں ضروری ہے تبیان کے قائم کی اور کی طرح واضح ہوتے ہیں۔ نیر مسعود نے جن شخصیات کے خاکے لکھے ہیں وہ ان سے صرف واقف ہی نہیں گہرا جذباتی تعلق بھی رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام خاکوں میں وہ ان سے صرف واقف ہی نہیں گہرا جذباتی تعلق بھی رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام خاکوں میں

جذباتیت کی زیر میں اہر کو محسوں کیا جاسکتا ہے۔ رشید حسن خال کے خاکے میں جذباتیت کی ہیں ہر پچھ سبک ہوتی ہے توان کی حس مزاح ابھرتی ہے۔ رشید حسن خال سے ان کو جذبات سے زیادہ علمی تعلق تھالیکن رشید حسن خال کی جملہ سازی جوان کی تحریر کا بھی خاصہ ہے، ان کی شخصیت کور و کھا اور بے رنگ ہونے ہے محفوظ رکھتی ہے۔ نیر مسعود نے ان کے اسی وصف کو ابھا را بھی ہے اور اس سے خاکے میں دلچیں اور لطف کی فضا قائم کی ہے۔ رشید حسن خال جس طرح ابنی تحریروں میں شکھے جملے وضع کرتے سے گفتگو کے دور ان بھی ان کا انداز کے جھو ویسا ہی ہوتا تھا، اس بات کو نیر مسعود نے براہ راست کہنے کے بجائے خاکے کی بنت میں چھپا کے کہا ہے۔ رشید حسن خال کے خاکے کی ابتدا ان کے خطوط کے اقتباسات سے ہوتی ہے، ان میں بھی ان کا کہا ہے۔ رشید حسن خال کے خاکے کی ابتدا ان کے خطوط کے اقتباسات سے ہوتی ہے، ان میں بھی ان کا گرا دائیگی کی سطح پر دکھی معلوم ہوتے ہیں۔ ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

" جلسہ 7 بجے ہے۔ اگرآپ کچھ پہلے آ جائیں توخوب ہو،... خدا جانے کیے کیسے ہو نفوں کا وہاں دیدار ہوگا اور کون کون غلام صورت بقال سیرت براجمان ہوگا! ابھی سے گھبرار ہاہوں۔" (1)

مہارت اس معنی میں کہ وہ اپنے ممدوح کی کسی خاص صفت کو براہ راست یا زور دے کربیان نہیں کرتے جو خاکہ نگاری کے بدترین عیبوں میں ہے مثلاً وہ یہ کہنے کے بجائے کہ موصوف بڑے بذلہ تنج یا ہے جاک تھے وہ ایسا واقعہ بیان کر دیتے ہیں کہ منشا بغیر راست دعوے کے روشن ہوجاتی ہے۔ انھوں نے پورے خاکے میں مینہیں بتایا کہ رشید حسن خال غیر علمی لوگوں کو اپنے علمی کا روبار کا محرم نہیں بناتے ہتے بلکہ اپنی پہلی ملاقات کا حال کچھاس طرح بیان کیا ہے:

"مزاج پرسیول کے بعد ادھرادھرکی باتیں شروع ہوئیں۔ میں نے نسانہ عائب کی پیش رفت کے بارے میں دریافت کیا۔

"جی ہاں کام ہورہا ہے۔"اٹھوں نے بے دلی سے جواب دیا اور موضوع بدل دیا۔ پچھ دیر بعد میں نے بھر اٹھیں نسانہ عائب کی راہ پر لانا چاہا اور اٹھوں نے بھر سرسری جواب دے کرکوئی اور ذکر چھیڑ دیا۔ میری بچھ میں نہیں آیا کہ وہ اس گفتگو سے گریز کیوں کررہے ہیں۔ بیادا میں تو پی ایچ۔ ڈی کرنے والوں کی ہوتی ہیں۔ اتنے میں فاروقی صاحب نے کس سلسلے میں میرانام لیتے ہوئے میری طرف اشارہ کیا۔ رشید حسن خال چونک کر ہولے: "اچھا آپ نیر مسعود ہیں؟" فاروقی صاحب نے قبقہدلگایا اور میں نے پوچھا: "میرا خطآ ہے کوئیس ملا؟" نہیں صاحب، بھائی آپ سے تو بہت ی باتیں کرنا ہیں۔ خوب، کب آئے؟ اس فسانہ عائب نے تو بہت ک

ڈاکٹرکیسری کشور نیر مسعود کے بے تکلف دوستوں میں تھے، پیٹے سے طبیب، ذوق سے شاعری کے مریض ۔اردوسے بہت کم واقف تھے لیکن اردوشاعری کو ہندی کے واسطے سے خوب پڑھا تھا۔شاعری کا چھا ذوق رکھتے تھے اورا چھے شعر کہتے تھے۔ڈاکٹرکیسری کشور کا خاکو ابستان کے کا میاب خاکوں میں سے ایک ہے۔ نیر مسعود نے اس خاکے میں ڈاکٹرکیسری کشور کی شخصیت میں ذہانت ،معصومیت اورانسان دوتی کی امتزاجی کیفیت کی تصویمیت اورانسان دوتی کی امتزاجی کیفیت کی تصویمیت کی ہے۔

" ڈاکٹرکیسری کشورکواول اول میں نے لکھنو یو نیورٹی کلب میں دیکھا تھا جہاں وہ کبھی کیھارآ نگلتے ہتھے۔ میراان سے تعارف نہیں تھالیکن اپنے ساتھیوں سے جھے یہ معلوم ہو گیا تھا کہ وہ میڈیکل کالج میں پڑھاتے ہیں، اردولکھنا پڑھنانہیں جانے لیکن اردوشاعری کا بہت اچھاذوق رکھتے ہیں اور کلام غالب کے حافظ ہیں۔ اس کے بعد خبر ملی کہ وہ خود بھی شعر کہنے گئے ہیں۔ پھرایک دومشاعروں میں ان کا کلام سنے کا موقع بھی

ملا۔ ای دوران پروفیسر ولی الحق انساری کے یہاں ایک شعری نشست ہیں ان سے ملاقات ہوئی۔ مجھے دیکھتے ہی انھوں نے قریب آکرکہا: ''کیوں جی اسناتم ہمارے کلام کی تعریف کرتے ہو؟''

میں نے ان کے بھاری بھر کم بدن اور رعب دار چبرے کو ایک نظر دیکھا اور آہتہہ یو چھا:'' بیآ پ ہے کس نے کہد یا؟''

"ولی کہدرے تھے۔" انھوں نے جواب دیا اور گواہی کے لیے ولی الحق صاحب کوآ واز دی۔ میں نے کہا:" کلام زوردار ہوگا تو دادتو دیتی پڑے گی۔" زوردار کلام سے تھاری کیامراد ہے؟"(۳)

اس فاکے کی خوبصورتی یہی ہے کہ ڈاکٹر کشور کے محاس ان کی معصومیت اور شرارت، وسیج المشر بی اور پچھانسانی کمزور بیاں مل کرا ہے انسان کی تصویر بناتی ہیں جو ہمارے اردگردکے چہروں ہیں ہے ایک اور شناسا معلوم ہوتا ہے۔ نیر مسعود کو ان سے جذباتی لگاؤ تھا اور اس فاکے کا اختتام ڈاکٹر کشور کی جلتی چتا کے منظر پر بڑے جذباتی انداز ہیں ہوتا ہے، اس کے باوجود نیر مسعود نے ایسا فاکہ کھینچا ہے جود ککش اور زندگی سے معمور ہے۔ ڈاکٹر کیسری کشور کی سب سے نمایاں صفت شاعری ہے لیکن نیر مسعود نے ان کی شاعری پر گفتگونہیں کی ، حالا نکہ فاکے سے بی بتا چلتا ہے کہ ان کے مجموعہ کلام 'ہنوز شیشہ گرال پر نیر مسعود کا تبھرہ گذاکٹر کشور کی زندگی میں بی شائع ہو چکا تھا۔

فاکہ نگارکا خودا پنی ذات کونما یاں ہونے سے بچائے رکھنا فاکہ نگاری کا ایک مشکل مرحلہ ہے۔
فی مہارت کے بغیر سرنہیں کیا جاسکتا۔ اس پورے فاکے میں غیر مسعود کی موجود گی ڈاکٹر کشور سے مہمیں ہے۔
اس کے باوجودڈ اکٹر کشور کی شخصیت ہی ابھرتی ہے، جو واقعی غیر مسعود کی فن پر مضبوط گرفت کی علامت ہے۔
'اد بستان' کل 12 فاکوں کا مجموعہ۔ پر دفیسراحتشام حسین اور مسعود حسن رضوی ادیب سے متعلق دوسرے فاکے جراغ صبح' کوتا ٹر اتی مضمون کہنا زیادہ
دو فاکے اس میں شامل ہیں، حالاں کہ ادیب سے متعلق دوسرے فاکے جراغ صبح' کوتا ٹر اتی مضمون کہنا زیادہ
مناسب ہوگا۔ ادیب ان کے والد ہونے کے علاوہ ان کے راہنما بھی بچھے اور غیر مسعود اگر پدر نتو اند پسرتمام
کنڈ کے مصداتی، ان کے افکار، خیالات اور رویے پر ادیب کی شخصیت کا ٹر واضح طور پر محسوں کیا جاسکتا
ہے۔ احتشام حسین سے بھی ان کارشتہ رکی استادہ شاگر دکانہیں تھا، وہ شروع سے ہی غیر مسعود کی صلاحیتوں کے
قائل شے۔ احتشام حسین کے فاکے احتشام صاحب (شخصیت کے چند پہلو)' سے ہی بیا نکشاف ہوتا ہے کہ
قائل شے۔ احتشام حسین کے فاکے احتشام صاحب (شخصیت کے چند پہلو)' سے ہی بیا نکشاف ہوتا ہے کہ
قائل شے۔ احتشام حسین کے فاکے احتشام صاحب (شخصیت کے چند پہلو)' سے ہی بیا نکشاف ہوتا ہے کہ
غیر مسعود کی کتاب تعبیر غالب' کی اولین تحر کیکا رشتہ احتشام حسین کے ایک سوال سے ہے۔

" بھی یہ بتاؤغالب کے اس شعر کا مطلب تم کیا سیجھتے ہو: آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

میں نے اسے سیدھاسادھا شعر مجھ رکھا تھا۔ اس لیے اس کا سیدھاسادارانگی الوقت مطلب بیان کر دیالیکن فورائی خیال آیا کہ غالب کے شعر کا مطلب احتثام صاحب کے سامنے بیان کر رہا ہوں۔ ڈک کر ذراغور کیا تو اعتراف کرنا پڑا کہ اس مفہوم کے لحاظ سے شعر دولخت معلوم ہورہا ہے۔

ہاں!ہمارابھی یہی خیال ہے۔احتشام صاحب نے کہا۔ گرغالب کا دولخت شعر کہناسمجھ میں نہیں آتا۔

اس گفتگو کا اثریہ ہوا کہ ہیں گئی دن تک اس شعر کے بارے ہیں سوچتار ہا۔ آخر
اس کا ایک بہتر منہوم ذہن میں آیا۔ ہیں نے اسے مضمون کی صورت میں لکھ کر عابر سہیل
کے ماہنامہ 'کتاب' میں دے دیا۔ احتشام صاحب سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے اس
مضمون کا حوالہ دے کرکہا کہ اب وہ شعر دولخت نہیں رہا۔ اس سے میری ہمت اتنی بڑھی
کہ میں نے غالب کے دوسرے شعروں پر بھی غور کرنا اور ان کے مفاجیم کا سراغ لگانا
شروع کردیا اور یہ مضامین کا ایک سلسلہ بن گیا جس نے ایک مستقل کتاب (تعبیر
غالب) کی صورت اختیار کرلی۔ اور یہ کوئی تنہا مثال نہیں ہے۔ احتشام صاحب کی مختفر
گفتگوؤں نے بہتوں سے مضامین اور کتا ہیں لکھوائی تھیں۔''(س)

یہ اقتباس صرف یہی ظاہر نہیں کرتا کہ نیر مسعود کی ایک کتاب کی داغ بیل کہاں سے پڑی بلکہ احتثام حسین کے اس مزاج کوجی ظاہر کرتا ہے جوا بنے معیار کے بجائے دوسروں کی سطح پہ گفتگو کا عادی تھا اور اس میں بھی تقمیری پہلو کھوظ تھا۔ احتثام حسین کے دونوں خاکوں کی روشنی میں ان کے مزاج کو با آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ خاکہ نگار کو احتثام حسین کے ساتھ رہنے اور انھیں قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اس خاصی طویل رفاقت کے باد جو دصرف دومرتبدان کو خشمگیں دیکھا گیا۔ نیر مسعودا پنے خاکوں میں اکثر یہ بات نظر انداز کرتے ہیں کہ متعلقہ شخصیت کا اپنے علمی مخالفین کے تیک ذاتی طور پر کیار و یہ تھا۔ احتثام حسین اپنے علمی مخالفین کے تیک دوشر حسن خال و حید اختر کے متعلق علمی مخالفین کے تارہے میں ذاتی گفتگو میں کیا رائے ظاہر کرتے تھے۔ رشید حسن خال و حید اختر کے متعلق علمی اختلاف پر کیا سوچ تھے۔ او یہ کا کہ ان کی شخصیت اور شخفیق رویے کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کرتا اختلاف پر کیا سوچ تے تھے۔ او یہ کا کہ ان کی شخصیت اور شخفیق رویے کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کرتا

ہے، یہاں طویل اقتباسات کی گنجائش نہیں لیکن مٹس الرحمٰن فاروقی کے ہماری شاعری 'پرتبھرے کوقبل اشاعت و بچھنا اور من وعن شائع کرنے کا مشورہ دینا اور قاضی عبدالودود سے لیجے کی نری کی درخواست ان کے مزاج اورروپے کی پرتیں کھولتی ہیں لیکن بیخودموہانی اور ذکی کا کوروی ، ادیب جن کی سخت تنقید کا ہدف رہے ، پورے فاک پرتیں مرے نیر حاضر ہیں سمس الرحمٰن فاروقی کے سلسلے میں بہت سے واقعات کے ماگفت رہ جانے کا اعتراف نیر مسعود کو بھی ہے۔ عصری نزاکتوں کے پیش نظران کا نا گفت رہ جانا منطقی بھی تھا، لیکن مرحومین کے سلسلے میں بھی ان کی احتیاط قابل غور ہے۔

شہنشاہ مرزااور محمودایاز کے خاکے اس لحاظ ہے بھی دوسرے خاکوں سے مختلف ہیں کدان کی ابتدا
ہیں موت کے بیان ہے ہوتی ہے۔ موت اور تخلیق کا گہرار شتہ ہے، شاید ہی دنیا کا کوئی بڑاادیب ہوجس کی
تخلیقات کوموت نے کسی نہ کسی سطح پر متاثر نہ کیا ہو۔ ایسے لوگوں کے انتقال پر پچھ لکھنا جن کے بغیر زندگی کا
کوئی تصور ذہن میں نہ آتا ہو تلخ تجربہ ہے، لیکن قدرت کس طرح زندگی کی ناپسند صور توں کو قبول کرنے پر
مجبور کردیتی ہے، اس کا اندازہ الی تحریروں سے ہوتا ہے۔ ایک ادیب کا دردید بھی ہے کہ اس کو اپنے
جذبات کا تخلیقی انداز میں اظہار کرنا ہوتا ہے، شاید بھی اس کے ادیب ہونے کا جواز ہے۔ شہنشاہ مرزانے
ادب میں بہت شہرت حاصل نہیں کی ایکن مستقبل میں نا موری کے امکانات ان سے وابستہ ہے۔ ا

''اس زمانے میں بھی شہنشاہ مرزابہت پڑھتے تھے… کیکن خود مرزاکوا پنا پڑھنا کم معلوم ہوتا تھا۔''(۵) شہنشاہ مرزاادب کے ساتھ سنجیدہ ترین دلچیپی رکھنے والوں میں تھے اور صرف پڑھتے ہی نہیں تھے، لکھتے بھی تھے۔ان کے اندرخوداعتادی پیدا ہوگئ تھی اورانھوں نے کئی اچھی چیزیں کھیں۔ پھر بھی ابھی ان کاتشکیلی دور تھا۔''(۱)

نیرمسعود نے اس مختفر خاکے بیں شہنشاہ مرز اکے ادبی قد کا تھی نے ہے۔ جذبات کا اثر تو ان پر ہے کیکن اس کووہ خاکے کی مجموعی فضا پر حاوی نہیں ہونے دیتے۔ شہنشاہ مرز الکھنو کی ادبی و نیامیں 'قطب' کی حیثیت رکھتے تھے۔ نیرمسعود نے انھیں 'گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ' ہے موسوم کیا ہے۔ ان کا جانا ایک مخلص دوست سے محروم ہوجانے سے زیادہ احباب کے متفرق ہونے کا نوحہ ہے۔

محمودایاز کے انتقال نے نیر مسعود کو ہی نہیں، پوری ادبی دنیا کو ایسا صدمہ دیا جس کا اثر کمی نہ کی صورت میں اب بھی محسوں کیا جا سکتا ہے۔ وہ ادب کی کلا سکی روایت سے بھی واقف تضے اور جدیدر جمانات برجمی ان کی گہری نظر تھی۔ ان کی مقتاطیسی شخصیت نے اپنے گردتمام اہم ادبیوں کا ایک حلقہ بنالیا تھا۔ زندگ اور ادب کے تئیں ان کا بانکین اور جرائت منداندرو میلوگوں میں دلچیں بھی پیدا کرتا تھا اور بیز اری بھی۔ اپنے

And the sum of the sum

دوستوں کے ساتھ حد درجہ خلیق اور ان کے آرام کی خاطر فکر مندرہنے والا شخص علمی معاملات میں اتنا بے مروت اور سخت گیر نظر آتا ہے کہ طاقتور لوگوں کے کمزور مضامین وتخلیقات لوٹائے میں اسے ذراتال نہیں ہوتا تھا۔ ان کے ای رویے نے ایک طبقے کوشا کی بنا دیا تھا۔ یہی جراکت منداندرویدان کا زندگ کے ساتھ بھی تھا۔ ان کے بارے میں یہ جملہ قطعاروا پی نہیں کہ وہ موت ہے آنکھ ملانے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ سلیمان اریب کے آخری دنوں میں کینر کی شدت نے انھیں بولنے سے بھی معذور کر دیا تھا، محمودا یازنے ان کوجو خط کھا، اس سے ان کے خاص مزاج وانداز کی ترجمانی ہوتی ہے۔

" تمہاری نظم ملی۔ بڑی دردناک، بڑی سفاک نظم تم نے لکھ دی ہے۔ میرولی الدین نے اسلام کے فلسفہ حزن یاغم پرایک کتاب بڑی عمدہ لکھی ہے۔ حیدرآ باد میں ال جائے گی۔ ان دنوں پڑھ ڈالو بلکہ صفیہ ہے کہووہ پڑھ کرسنا تیں گی۔ مرنا جینا بہت معمولی با تیں ہیں۔ ان کی اہمیت جذباتی اعتبار ہے صرف بسماندگان کے لیے ہوتی ہے، ورنہ مرنے والا بڑے مزے میں رہتا ہے۔" (2)

موت کے دہانے پر کھڑے شخص ہے موت کے فوائد بیان کرنامحود ایاز کا بیا نداز صرف دوسروں کے لیے نہیں تھا، وہ خود بھی اپنی موت کے سامنے استے ہی جراًت مند نظر آئے۔ان کی ای جراًت مندی کو نیر مسعود نے بھی ان کے ایک خط کے اقتباس کے ذریعے ابھارا ہے۔

''میری صحت اچھی نہیں ہے۔ تنفس کی شکایت بہت بڑھ گئی ہے۔ ۔ ۔ ۔ بہ حیثیت مجموعی کوئی بہت خوشگوار کیفیت نہیں ہے دل و د ماغ کی ۔ جولوگ گزر گئے ہیں ان کی یاد بہت آتی ہے۔ زندگی کے بارے میں یہ مصرع دہرا تار ہتا ہوں ،''تجھ سے طبیعت اپنی بہت سیر ہوگئ' یہ نہیں کہ بہت تنگ آ گئے ہیں، جینا دو بھر ہو گیا ہے، بڑی پریشانیاں ہیں۔ نہیں ، ایسانہیں ہے۔ بس یوں محسوس ہوتا ہے کہ جی بھر کے سیر کرلی ،خوب گھوم پھر کے سیر کرلی ،خوب گھوم پھر کے کہ کی بھر کے سیر کرلی ،خوب گھوم پھر کے دیکھ لیا۔ اب تھک گئے ہیں، گھروا پس چلیں اور سوجا بھیں۔''(۸)

اس مجموعے میں ہر خاکے کا اپنار چاؤ، اپناا نداز اور اپنا جواز ہے۔ اس لحاظ ہے کسی ایک خاکے و متاز کہنا میرے لیے ممکن نہیں، تاہم ان کے مکان' اوبستان' کا خاکہ ذہن پر ایک مختلف قشم کا بے تام اثر مچوڑ جا تا ہے۔ نیر مسعود کی شخصیت پر لکھنواور او یہ کا ایک خاص اثر ان سے پہلے تعارف میں ہی محسوں ہوجا تا ہے، میں نے ان کے افسانوں میں اوبستان کی صورت بار بارا بھرتی ڈوبٹی محسوں کی لیکن اس کومخش ایک جگہ جواد بستان سے مشابرتھی، مجھ کرآ گے بڑھ گیا۔ اس خاک کو پڑھنے کے بعداحساس ابھراکہ بیدایک

مکان نہیں لکھنوکا ہی ایک استعارہ ہے۔ لکھنوکے نامور کیم، ادبا، صنعت کارای کے قرب ونواح پس آباد سے ہوارے کے بعد جن مکانوں بیس سنائے کے پہرے سے، بیٹھارت ان کی آبادی کی بھی گواہ رہ بھی ۔ ایک وفت ایسا بھی تھا جب اردواد یوں کالکھنو جانا ہی ادبستان جانے کا جواز ہوا کرتا تھا۔ بیٹھارت برصغیر کے تقریباً تمام اردواد یوں کی ضیافت گاہ ہونے کے ملاوہ ادب کے نہ معلوم کتنے تاریخ ساز منصوبوں کی گواہ اور یگانہ کی ایسے وقت میں پناہ بنی جب دل اور زمین دونوں ان کے لیے تنگ ہوگئے تھے۔ اس مکان کا ایک تعلق مرزابادی رسوا ہے بھی ہے جن کا شاہ کارٹا ول امراؤ جان ادالکھنوی تہذیب کا یادگار مرقع ہے۔

'' لکھنوکے محلہ اشرف آباد کا یہ پوراعلاقہ بی دراصل قبرستان تھا۔ اس قبرستان کی زمین پر بیچو یلی مرزامچہ بادی رسوا کے دوست سید جعفر حسین کے بیٹے سیدھا مرحسین کی زمین پر بیچو یلی مرزامچہ بادی رسوا کے دوست سید جعفر حسین کے بیٹے سیدھا مرحسین نے تو بی کی زمین ان کے اصلی نام کے ساتھ کیا ہے۔ سیدھا مرحسین نے حو بلی کے پہلو جس اس نادہ میں نہتا جدید طرز کی ایک محارت ایک سکونت کے لیے بنوائی اور حو بلی کو سات کے ساتھ کیا ہے۔ سیدھا مرحسین نے حو بلی کے پہلو جس اس کے ساتھ کیا ہے۔ سیدھا مرحسین نے حو بلی کے پہلو جس اس کے مارٹ کی ایک محارت ایک سکونت کے لیے بنوائی اور حو بلی کو دیک کی دوست ایک سکونت کے لیے بنوائی اور حو بلی کو دیک میں اس کے مارٹ کی ایک محارت ایک سکونت کے لیے بنوائی اور حو بلی کو دیک میں اس کے دیک اس کا دیک میں اس کے دیک کی دیک میں اس کے دیک کی دیا ہو دیک کی دیک ک

یمی حویلی جس نے اب ادبستان کا نام اختیار کرلیا ہے، نیر مسعود کی یادوں اوران کی تخلیقات پر سابقہ نظر آتی ہے۔ بیحویلی قبرستان کی زمین پر آباد ہے۔ قبرستان کے ساتھ موت کا اور موت کے ساتھ خوف کا تصور وابستہ ہے، خوف خود کے معدوم ہوجانے کا بھی اور ایک اجنبی وجود کے احساس کا بھی ۔ اس انجان خوف کے سابے ' بڑا کوڑا گھڑ'، اوجھل' وغیرہ میں ایک انجان خوف کے بیانے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اس محارت کے بارے میں یہ بات بھی کہی جاتی تھی کہان روحوں کے سابے اس میں گردش کر لیتے ہیں۔ اس محارت کے بارے میں یہ بات بھی کہی جاتی تھی کہان روحوں کے سابے اس میں گردش کرتے ہیں جن کی قبروں پر اسے قبیر کیا گیا ہے۔ دوسری طرف اس مکان نے نیر مسعود کو ایک ایک فضاد کی جس میں ہروقت پڑھنے رہو ہاتے تھی وقو ہم کی مخلوط فضا میں تیار ہوا تھا۔ ۔ قو دوسراتحقیق سے قبار میں معود کے خلیق شعور کا خمیرای تحقیق وقو ہم کی مخلوط فضا میں تیار ہوا تھا۔

کسی عمارت کا خاکہ لکھنا شخصیت کا خاکہ لکھنے کی بہ نسبت دشوار ترہے۔ شخصیت کے تعلق سے جووا تعات بیشاروا قعات وتجربات اور شخصیت کے پہلو قابل تحریر ہو سکتے ہیں لیکن عمارت کے تعلق سے جووا تعات ساتھ دیتے بھی ہیں ان سے تاریخی بیانے کا کام تو لیا جاسکتا ہے لیکن ان سے خاکے جیسی کوئی تخلیق تیار کرنا جس میں صدافت بھی شرط ہے، دشوار ترین کام ہے۔ بیصرف ایک حویلی کا خاکہ نہیں بلکہ کئی اہل کمال کا ذکر عناصر کی شکل میں ل کرایک صورت اختیار کرتا ہے۔ انجینئر آغاامیر حسین جن کی نگرانی میں بی عمارت از سر

نو تعیر ہوئی ایک نا قابل فہ محض سے انھوں نے باضابط طور پر فن تعیر کا تعلیم حاصل نہیں کی تھی، اس کے باوجود وہ ایسے کام کر جاتے سے جو کتا ہی علم کی رو سے ناممکن سے، مثلاً اوبستان کی بالا ئی منزل میں ایک دیوار ایس بنائی تھی جو فرش سے گئی نہیں تھی۔ یہنی نیچ سے او پر جانے کے بجائے بداو پر سے نیچ آئی تھی۔ او پر جانے کو بجائے بداو پر سے نیچ آئی تھی۔ او پر جانے کی وجائے بداو پر سے نیچ آئی تھی۔ کتابی ملک کی رو سے ناممکن گئے سے اگھی آتا تھا۔ وہ آغاسے ایک فریائشیں کرتے سے جو کتابی مکان کو محموثی ہیں۔ اور سے کتابی علم کی رو سے ناممکن گئے سے اپنین آغالی تی تھی۔ ایک سے کھی ہوئی کہ مرکز میں رہتی ہے۔ نیر مسعود نے بالکل شیح کلیعا ہے کہ اس مکان کی مجموثی ہیں۔ اور شخصیت اس خاکے کے مرکز میں رہتی ہے۔ نیر مسعود نے بالکل شیح کلیعا ہے کہ اس مکان کی مجموثی ہیں۔ اور شخصیت اس خاکے کے مرکز میں رہتی ہے۔ نیر مسعود نے بالکل شیح کلیعا ہے کہ اس مکان کی مجموثی ہیں۔ اور شکل کا حماس ہوتا تھا۔ اور بستان کا کوئی تصوران کے بغیر ممکن نہیں ہوسکتا تھا۔ ان کے بعد بھی او بستان آباد رہا اور بھی اللہ آتے جس کو گئی کا اجرا تا ہے۔ جن لوگوں نے اور بہی کو نیطان کے لیے اپنی تعلق کی کا جواز طلاش کر تا ہی اس کے بعد بھی اور بسان ہے آخری ایام میں حافظے کی تو انائی کھو چکے تھے۔ اپنی تعلق کی کا جواز طلاش کر تا ہی کہ متحال کی کوشش کرتے ، بھی او بستان کی تصویر ایک مسئلہ ہے۔ اور بسان ہے تا ہے کو دو بارہ ذبہن شیس کرنے کی ناکام کوشش کرتے۔ اور بستان کی تصویر منگوا کے اس کے نقشے کو دوبارہ ذبہن شیس کرنے کی ناکام کوشش کرتے۔ اور بستان سے ان کو کس نوع کا انسان کے خود اپنے اور پراختیار کی صورتا تا ہے۔ اپنے ارمانوں کی محارت کا نقشہ ذبہن سے محود والسان کے خود اپنے اور پراختیار کی صورتا تا ہے۔ اپنے ارمانوں کی محارت کا نقشہ ذبہن سے کو ہونا

ان خاکوں میں چندلوگوں کے مزاج واطوار بی نہیں ایک عہدسٹ آیا ہے۔مسعود حسن رضوی کا عہد اردوادب کا ثروت مندعہد کہا جاسکتا ہے۔ان کے اردگر دعلما وادبا کی جو کہکشاں جمع ہوگئی تھی وہ بعدوالوں کے لیے کی حسین خواب یا دکش افسانے سے کم نہیں۔بعض علمی اختلاف کے باوجود سب کا ایک دوسرے کا قدر دان ودنتگیر ہونا ایساوصف ہے جواس تنگ دلی کے عہد ہیں وہم معلوم ہوتا ہے۔

444

حوالهجات:

- (۱) ادبستان، نیرمسعود،شرزاد، کراچی ۲۰۰۷ء، ص۲
 - (٢) اليناً، ص٠١-١١
 - (٣) الينا ، ١٩

(۴) ایشام ۲۵

(۵) الفناء ص

(١) الفاءص ٢٤

(2) محمودایازیادول کی انجمن میں مغنی تبسم، رساله سوغات، نومبر ۱۹۹۷ء ص ۲۸

(٨) ادبستان، نيرمسعود،شرزاد، کراچي ٢٠٠١ء، ص ٥٩

(٩) اليناء ص•١١١-١١١

公公公

Dr. Mahzar Raza

Guest Teacher, Dept. of Urdu, JMI, New Delhi-110025, Mob. 9910907110,

E-Mail: rizvi.mahzar@gmail.com

نيرمسعود بحيثيت محقق وناقد

فيضان حيدر

نیر مسعود کی تمام و کمال شہرت ان کے افسانوں کی وجہ ہے ہے لیکن انھوں نے ایک محقق و ناقد کی حیثیت ہے بھی اپنی الگ شاخت قائم کی ہے۔ انھوں نے ایک بہترین استاد، دانشور اور افسانہ نگار ہونے کے ساتھ تحقیق و تنقید کے میدان میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ اس طرح اردو زبان وادب کی تروی و اشاعت میں غیر معمولی کردار اداکیا ہے۔ ان کے افسانے گزشتہ تین دہائیوں ہے سب سے زیادہ پڑھے جانے والے افسانے ہیں۔ در حقیقت وہ ایک پر اسرار شخصیت کے مالک ہیں جھوں نے اپنی تخلیقی مطاحیت سے چونکا دینے والے افسانے تخلیق کے۔ اگر چہ آج ان کی تمام ترشہرت کا باعث ان کے افسانے اور افسانے اور افسانے کی اور تقیدی مضامین اور کتا ہیں تحریر کی ہیں۔ اور افسانے ہیں اور تقیدی مضامین اور کتا ہیں تحریر کی ہیں۔

انھوں نے آغاز ہے ہی تحقیق و تنقید نے اپنارشتہ استوار رکھااور اپنی وسعت مطالعہ، پار کھی نظر اور منصفانہ رویے کی وجہ ہے ادبی و نیا میں اعلیٰ پایے کے مخفق و نا قدتسلیم کیے جاتے تھے۔ تحقیق و تنقید کے متعلق ان کی ایک درجن سے زائد کتا ہیں اور سیکڑوں مضامین اب تک شائع ہو چکے ہیں جو تحقیق و تنقید کی و نیا میں فیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔

ان کا گھرانہ ایک علمی گھرانہ تھا اور خود ادبستان جو اُس زمانے سے لے کر آج تک علمی واد بی کتابوں کا ایک بیش بہا خزانہ ہے، ان کی دسترس اور ان کے زیر گلین تھا۔ ان کے والد مسعود حسن رضوی اور یہ چونکہ ایک سربر آ وردہ ادبب اور محقق و نا قد کی حیثیت سے ادبی دنیا میں جانے اور پہچانے جاتے تھے اس لیے مشاہیر اردوا کثر ان سے ملاقات کو آیا کرتے تھے۔ نیر مسعود بھی ان افراد سے خوب خوب استفادہ کرتے ۔ ایک مرتبہ کا ذکر خود وہ اپنی کتاب رجب علی بیگ سرور - حیارت اور کا رنامے میں کرتے ہیں کہ ایک روز قاضی عبد الودود ان کے والد سے ملاقات کو آئے۔ نیر مسعود سے ان کی مشغولیات کے سلسلے میں ایک روز قاضی عبد الودود ان کے والد سے ملاقات کو آئے۔ نیر مسعود سے ان کی مشغولیات کے سلسلے میں

در یافت کیا۔ نیرمسعودان دنوں الدآباد یو نیورٹی کے شعبۂ اردو میں ریسر چ میں داخلہ لے بچکے شخصے، چنانچہ انھوں نے اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے کاعنوان بتایا۔ قاضی صاحب نے ای وقت رجب علی بیگ سرور کے متعلق کی منابع کا ذکر کیاجس سے نیرمسعود کو بھی جیرانی ہوئی کہ گویا یہ منابع ان کواز برہوں۔

نیر مسعود نے اپنی تحقیق اور شقیدی کتابوں اور مقالات کی اشاعت کے ابتدائی ادوار میں ہی ایک محقق و نا قد کی حیثیت سے اپنی شاخت بنائی تھی۔ اس وقت سے لے کر زندگی کے آخری ایام تک ان کی محقیق اور شقیدی سرگرمیاں جاری رہیں۔ وہ اپنے والد کے حقیقی جائشین سے تحقیقی و شقید کے سلسلے میں جس دیدہ ریزی، دماغ سوزی اور مستعدی کے ساتھ جمت وحوصلے کی ضرورت ہے وہ ان کی ذات میں بدرجہ اتم موجود تھی۔ وہ اس بات سے بخوبی واقف سے کہ تحقیق میں کوئی بھی دعوی بغیر معتبر دلیلوں کے قابل قبول موجود تھی۔ وہ اس بات سے بخوبی واقف سے کہ تحقیق میں کوئی بھی دعوی بغیر معتبر دلیلوں کے قابل قبول میں بہتر جو الوں کے ساتھ نہایت سادگی سے اس طرح پیش کرتے کہ اس میں کی طرح کہ بیس، چنا نچے اپنی بات معتبر حوالوں کے ساتھ نہایت سادگی سے اس طرح پیش کرتے کہ اس میں کی طرح کی کوئی تفقی موس نہیں ہوتی تھی۔ وہ واقعے کے تمام پہلوؤں کا ابخور جائزہ لیتے اور معتبر دلائل کی روثنی میں ابن کی چنر تحقیق اور شقیدی کتابوں کا ایک سرسری جائزہ پیش کیا جارہا ہے تا کہ اس کی روشنی میں ان کی چنر تحقیق اور شقیدی کتابوں کا ایک سرسری جائزہ پیش کیا جارہا ہے تا کہ اس کی روشنی میں ان کی چنر تحقیق اور تنقیدی کتابوں کا ایک سرسری جائزہ پیش کیا جارہا ہے تا کہ اس کی روشنی میں ان کی تحقیق اور شقیدی صلاحیت کے خدو خال بخو کی نمایاں ہو سکیں۔

ان کی سب سے پہلی تحقیقی اور تنقیدی کتاب رجب علی بیگ سرور – حیات اور کارنا ہے ہے جوان کا اردو کا تحقیقی مقالہ بھی ہے۔ اس پرالد آباد یو نیورٹی نے آخییں ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی۔ انھوں نے اس کتاب میں رجب علی بیگ سرور کی شخصیت اور علمی کارنا موں پر تفصیلی روشن ڈالی ہے۔ رجب علی بیگ سرور کی حیات اور خدمات کے متعلق ان کی یہ کتاب بڑی جامع اور مبسوط ہے اور رجب علی بیگ سرور کی علمی واد بی شخصیت اور کارنا موں کا تکمل احاطہ کرتی ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے مطالعات کی مختلف سطحوں کا بڑی کا ممیا بی سے نچوڑ پیش کیا ہے۔ اس کتاب کے مطالع سے جمیس قائل ہونا پڑتا ہے کہ سرور صرف ایک علمی واد بی شخصیت ہی نہیں بلکہ ایک تحریک سے جونئر رکین کی علم برواز تھی۔

ان کی بیر کتاب رجب علی بیگ سرور کے حوالے سے بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ کتاب نو ابواب اور ایک تنمه پرمشتل ہے۔ اس میں انھوں نے رجب علی بیگ سرور کے عہد کے سیاسی ، تہذیبی اور ادبی پس منظر ، سرور سے قبل شالی ہند میں اردو نئڑ ، سرور کی سیاسی ، ساجی اور تاریخی حیثیت ، تصنیفات و تالیفات اور خطوط نولی وغیرہ پرایک جامع اور مبسوط بحث کی ہے۔

جہاں انھوں نے رجب علی بیگ سرور کے کارناموں پرروشنی ڈالی اور خوبیوں کا تذکرہ کیا وہیں ان کے نقائص سے بھی چٹم پوشی نہیں کی ۔ان کی ریم کتاب مختیقی اور تنقیدی موا داور بیش بہامعلومات کا خزانہ ہے۔

اٹھوں نے اس سلسلے میں اپنے والد کے علمی ذخیرے سے خاطرخواہ استفادہ کیا بلکداٹھوں نے خوداس بات کا اقرار بھی کیا ہے کہ ان کے والدمحتر م مسعود حسن رضوی ادیب نے اس کام میں بڑی حد تک ان کی معاونت بھی کی ہے۔

انھوں نے رجب علی بیگ سرور کے بارے میں جو پچھلی تحقیقات ہو پیکی تھیں ان کا بغور مطالعہ کیا اور انھیں جانچنے پر کھنے کی کوشش کی اور بتایا کہ موجودہ قرائن کی روشنی میں یہ بات کہاں تک قابل قبول ہے، یا اس میں کیا کیا خامیاں رہ گئی ہیں، چنانچہ انھوں نے خامیوں کی طرف بھی اشارہ کیا اور حقیقت تک رسائی حاصل کی۔ یہ کتاب پر از معلومات ہونے کے ساتھ انکشافات کا ایک بیش بہاخزانہ ہے۔ اس میں سرور کی مختصیت اوراد بی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بہت معنیٰ خیز اور متوازن انداز میں بحث کی گئی ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا کہ تحقیق و تنقید ہے متعلق ان کی کئی کتا ہیں اور مضامین شائع ہوئے خصوصاً
رثا کیات کے حوالے ہے ان کی کتا ہیں اور مضامین غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔ مرہے ہے دلچیں ان کی
گھٹی میں شامل تھی اور اس میں ان کی ماں کی تربیت کا ہاتھ تھا۔ ان کا تحقیقی سلسلہ تقریباً ۱۹۶۷ء ہے ہی
شروع ہوا جب ان کی پہلی کتاب رجب علی بیگ سرور – حیات اور کا رنا ہے الد آباد یو نیورٹی کے شعبۂ اردو
سے شائع ہوئی۔ انھوں نے مرہے پر تحقیق کا کام بھی تقریباً ۵۰ م ۵۵ برس قبل ہی شروع کر دیا تھا۔ وہ اپنے
خلیقی سفر اور ادبی حیشیتوں کی وضاحت کے دمبر ۱۹۹۸ء کو کھنومیں ہادی عسکری کو دیے گئے ایک انٹرویو میں
ان الفاظ میں کرتے ہیں:

تحقیق و تنقید کے ساتھ تخلیق بھی نیر مسعود کامحبوب مشغلہ ہے لیکن وہ تخلیق کے مقابلے میں تحقیق و تنقید کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ بعض افراد تخلیق کو تحقیق و تنقید کے مخالف تصور کرتے ہیں چنانچہ انھوں نے مذکورہ اقتباس میں اس کی وضاحت بڑے استھے انداز میں کی ہے۔ ان کے یہاں تخلیق اور تحقیق و تنقید ایک

دوسرے ہے گریزال نہیں ہیں بلکہ تحقیق وتنقید کے لیے بھی تخلیقی ذہن در کارہے۔

نیر مسعود کے نزدیک تحقیق ایک دشواراور صبر آزما کمل ہے۔ انھوں نے جینے تحقیق کام کیے ہیں اس
میں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے۔ ان کے پیش نظریہ بات بھی تھی کہ بہترین محقق ونا قد کا طرہ امتیاز بہی
ہے کہ ع: 'ندستائش کی تمنانہ صلے کی پروا' کیے بغیر اپنا کام تند ہی سے انجام ویتا رہے۔ انھوں نے مذکورہ
اصول پرکار بندر ہتے ہوئے اپنی تحقیقات انجام دی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحقیق و تنقید میں ایک بڑے
ذہن کی کارفر مائی نظر آتی ہے۔

جب ہم ان کی تحقیقی اور تنقیدی کتابوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اٹھوں نے واقعات و حقائق کی تلاش وجتجو میں بڑی دیدہ ریزی سے کام لیا ہے۔ اگر وہ کی چیز کاحوالہ دیتے ہیں تو باضابطہ اس کے ماخذ کی بھی نشاندہ ی کرتے ہیں۔ اپنی تحقیقات میں جس چیز پر اٹھوں نے خصوصی توجہ صرف کی ہے وہ صحت بیان ہے۔ وہ تن سنائی باتوں اور رسی معلومات پر اٹھھار نییں کرتے بلکہ اصل ماخذ و نتیج کی طرف رجوع کرتے ہیں اور حقیقت تک رسائی کے بعد اپنی بات شواہد کی روشن میں مدل انداز میں بیان کردیتے ہیں۔

رثائیات کے حوالے سے ان کا سب سے اہم کام حیات اغیس کی تحقیق و تدوین ہے۔ اس میں افھوں نے انہیں کے سوائی کو اکف ، مختلف ادوار ، مشاغل اور طرز زندگی پر بڑی مفصل بحث کی ہے۔ میر انہیں پران کی کتاب انہیں (سوائح) محرف آخر کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ کتاب میر انہیں کے حوالے سے ایک دائرۃ المعارف ہے۔ اس میں افھوں نے میر انہیں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر نہایت تفصیلی بحث کی دائرۃ المعارف ہے۔ اس میں افھوں نے میر انہیں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر نہایت تفصیلی بحث کی ہے۔ بقول نیر مسعود مرشیہ خوانی کافن اور معرکہ انہیں و دبیر بھی اس کتاب کے دوباب تھے، لیکن ان کی طوالت کے بیش نظر انھیں الگ الگ کتابی صورت میں بیش کیا گیا ہے۔ 'انہیں (سوائح)' پر یہاں تفصیلی بحث مقصود نہیں ہے کیوں کہ وسیم حیدر ہا تھی صاحب کا مضمون انہیں سوائح 'کے حوالے سے بہت ہی جامع اور مسموط ہے جواس نمبر میں شامل ہے۔

مرشیہ خوانی کے فن پر ان کی کتاب مرشیہ خوانی کا فن اس فن پر کھی جانے والی پہلی مبسوط اور جامع کتاب ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے مرشیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال، میر خمیر، میر خلیق، مرزا دبیر اور میر انیس وغیرہ کی مرشیہ خوانی پر بھی بحث کی ہے، جس میں مذکورہ افراد کی مرشیہ خوانی کے تفکیلی عناصر پر بھی قدر سے دوشتی ڈالی گئی ہے۔ انھوں نے فن مرشیہ خوانی کے عناصر اور اس کے آ داب ورموز کے سلسلے میں جو مباحث بیان کیا ہے کہ مرشیہ خوانی ہے ابتدائی خدوخالی مرشیہ خوانی ہے تو کہ دوروایتوں سے ملتے ہیں، جن میں سے ایک داستان گوئی ہے تو

دوسری شعرخوانی۔

شعرخوانی ایک معمولی شعرکوبھی وزن دار بنادی ہے ہاور سامعین پر گہرااثر ڈالتی ہے۔ میرانیس کے
بارے میں کہا جاتا ہے کہ جب وہ مرشد پڑھتے تھے تو حرکات وسکنات سے ایک ایساساں باندھ دیتے تھے
کہ سامعین کی آتھوں کے سامنے کر بلا کے دل دوز مناظر متحرک صورت میں نظر آنے لگتے تھے۔ اس کتاب
کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرشد خوانی ایک سحرنمافن ہے۔ نیرمسعود نے اس کتاب میں مرشد خوانی
کے فن ،ارتقا ،عروج وزوال اور ماہیت وغیرہ پر بڑے خوبصورت انداز میں گفتگو کی ہے۔

'معرکۂ انیس و دبیرُان کی معرکۃ الآرا کتاب ہے۔جبیبا کہ ذکر کیا گیا کہ معرکۂ انیس و دبیرُ حیات انیس کا بی ایک طویل حصہ ہے جوانھوں نے علیحدہ کتابی صورت میں شائع کیا۔ چنانچے نیرمسعود ڈاکٹر ہلال نقوی کو ۴ دممبر ۱۹۹۸ء کو لکھے گئے ایک خط میں اس کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

" کاب معرکہ انیس و دبیر اور مرثیہ خوانی کافن میری کتاب حیات انیس کا ایک حصہ ہے اور ان دونوں موضوعات پر کتاب میں ایک ایک باب ہوگالیکن تمام و کمال اور من وعن شامل کرنے میں بید دونوں باب (قریب ۲۰۰۰ صفح) کتاب کا توازن بگاڑ دیں گے۔ اس لیے میں نے فیصلہ کیا کہ کتاب کے ابواب کی صورت جو پچھ کھوں وہ بگاڑ دیں گے۔ اس لیے میں نے فیصلہ کیا کہ کتاب کے ابواب کی صورت جو پچھ کھوں اور زیادہ تر ان دونوں کتابوں کے حوالے ہے کھوں۔ اس طرح ان طویل تحقیق بحثوں اور قرائن کی تفصیلات کو کم کیا جا سکے گا اور ان سے برآ مدہونے والے نتائ کو اصل کتاب میں فرائن کی تفصیلات کو کم کیا جا سکے گا اور ان سے برآ مدہونے والے نتائ کو اصل کتاب میں پیش کیا جا سکے گا۔ بھی طریق کا ربعض اور موقعوں پر بھی عمل میں لا نا ہوگا۔ میں نہیں چا ہتا کہ کتاب طول پکڑ کر سات آٹھ موسوخوں تک بھنے جائے۔' (معرکۃ انیس و دبیر میں ک

نیرمسعود نے علامہ شبلی نعمانی کے برخلاف 'موازنہ' کی جگہ'معرکہ' کا لفظ استعال کیا ہے اور دونوں شعرا کے کلام کے خصائص نیز ان کی معرکہ آ رائیوں کے جملہ پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔لفظ معرکہ کے استعال سے اٹھوں نے خودکو دوعظیم شعرا کے کلام کے مواز نے سے بچالیا ہے۔ بقول ہلال نفؤی'' بیر(معرکۂ انیس و دبیر) ایک بہت سنجیدہ فکر،معتدل مزاج ، بر دبار ، بامروت گرفیصلہ کن نتیج تک پہنچنے والے محقق کی ایک گہری خفیقی دستاد پر ہے۔'' (معرکۂ انیس و دبیر، ص کے)

خود نیرمسعود کتاب کے شروع میں اس معرکے کی طرف اس طرح اشارہ کرتے ہیں۔ ''لکھنو میں ہزاروں کے مجمع کی عزائی مجلسوں سے ابھرنے والے اس معرکے نے پورے پورے قصبوں اور شہروں کواپنی لپیٹ میں لے لیا تھااوراس کے اثرات بہار اور دکن تک پنچ ہوئے تھے۔ یہ اثرات فوجدار یوں، زبانی مباحثوں، شاعرانہ نوک چھونک اور تنقیدی تیج ہوئے مصورت میں ستر ای سال تک ظہور کرتے رہے۔ اپنے زمانی اور مکانی پھیلاؤ، شریک تریفوں کی کثرت تعداداوران کی انتہا پسندی کے لحاظ سے بیار دوادب کی تاریخ کا سب سے بڑامعر کہ تھا۔'(معرکۃ انیس ودبیرہ س ۱۲)

ندکورہ عبارت سے معرکے کی شکینی اور دیر پائی کا بخو بی اندازہ ہوتا ہے۔اس کتاب میں انھوں نے معرکے کے پس منظر، انیس و دبیر کے جوابی کلام، انیسے و دبیر ہے،معرکے کی شکینی اور دیر پائی اور کتا بی معرکے کے قیمن میں ۱۲ کتابوں کا تنقیدی جائزہ چیش کیا ہے۔

معرے کانام آتے ہی ہمارا ذہن خود بخو دمیر انیس اور مرزا دبیر کی طرف نتقل ہوجا تا ہے۔
مرثیہ گوئی کے حوالے سے بہی دوشعرا ہم پلہ ہے جن کے درمیان معرکے کی صورت پیدا ہوسکتی تھی۔
علامہ شیل نعمانی نے 'موازنۃ انیس ودبیر' لکرور دونوں کے درمیان حدفاصل قائم کردی تھی جس کی وجہ سے
علامہ شیل نعمانی نے 'موازنۃ انیس ودبیر' لکرور دونوں کے درمیان حدفاصل قائم کردی تھی جس کی وجہ سے
میر انیس کو مرزا دبیر سے اچھا مرثیہ گوسمجھا جانے لگا۔ جب کہ حقیقت بیہ ہے کہ دونوں شعرا کے کلام کی
خصوصیات مختلف ہیں۔ مرزا دبیر کے مراثی کے خصائص میں زور بیان ، شوکت الفاظ، بلندی شخیل اور
صنائع و بدائع کا استعمال ہے تو میر انیس کا خاصہ واقعہ نگاری میں ربط و تسلسل ، صنمون کی پیونتگی ، جذبات
نگاری اور سلاست ہے۔ نیر مسعود نے دونوں کے متعلق بڑی جامع اور کھمل بحث کی ہے جس سے اس
معرکے کے خدو خال بخو بی نما یاں ہوتے ہیں۔

ان کی کتاب میرانیس 'انیس (سواخ)' کی بی تلخیص ہے۔اس کو نیرمسعود نے عام قار ئین کے لیے ترتیب دیاہے جوصرف میرانیس کے احوال سے واقفیت بہم پہچانا چاہتے ہیں۔ چنانچہ وہ اس کتاب کے ابتدائے میں خودر قمطراز ہیں:

" میرانیس کی بیسوائے عمری میری کتاب 'انیس (سوائے)' کا مخضر روپ ہے۔
اصل کتاب (پاکستانی ایڈیشن، آج، کراچی ۲۰۰۵ء) خاصی شخیم ہے۔اس تلخیص کو عام
قار کمین کے لیے تیار کیا گیا ہے جو تحض انیس کے حالات سے واقف ہوتا چاہتے ہیں۔اس
لیے اس میں تحقیقی مباحث، حوالوں اور ماخذوں کی تفصیل وغیرہ حذف کردیے گئے ہیں۔
مثلاً انیس کے سنہ ولادت کی بحث، لکھنو میں انیس کی مرشیہ خوانی کے آغاز، حیدرآباد کی
مجلسوں، واقعات وغیرہ کے ماخذوں پر گفتگونیس کی گئی ہے۔ان ماخذوں سے جونتائج نکلتے
ہیں اور جومعلومات حاصل ہوتی ہیں، صرف ان سے سروکاررکھا گیاہے۔(میرانیس، ص ۵)

'بزم انیس' کے عنوان سے انھوں نے مراثی انیس کا ایک بہترین انتخاب بھی پیش کیا ہے جوان کی قوت انتخاب کا بہترین نمونہ ہے۔انھوں نے اس کتاب کے شروع میں ایک مقدمہ بھی شامل کیا ہے جس میں میرانیس کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر دوشنی ڈالی گئی ہے۔

'خطوط مشاہیر بہنام سید مسعود حسن رضوی اویب' نیر مسعود کے والد کے نام مشاہیر کے خطوط کا مجموعہ ہے جے نیر مسعود نے ۱۹۸۵ء بیس مرتب کر کے اردوا کا دئی کھنو سے شائع کرایا۔ اس مجموعے سے ایک طرف مسعود حسن رضوی اویب کی مختلف الجہات علمی واد بی شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے تو دوسری طرف مکتوب نگار حضرات کے احوال، مشاغل اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر بھی روشن پڑتی ہے۔ نیر مسعود نے بڑی ویدہ ریزی بخصیت اور جبجو کے بعد ان خطوط کو مرتب کیا ہے، نیز سید مسعود حسن رضوی اویب کی خیات و خد مات پر مشتل ایک پر مغز مقدمہ اور بعض مواقع پر ضروری حواثی بھی تحریر کیے ہیں جس سے حیات و خد مات پر مشتل ایک پر مغز مقدمہ اور بعض مواقع پر ضروری حواثی بھی تحریر کیے ہیں جس سے مسعود حسن رضوی اویب کے میں جس سے مسعود حسن رضوی اویب کے ماتھ مذکورہ شخصیات کے حالات زندگی ، اخلاق و عادات اوراؤگارونظریات کو مسعود حسن رضوی اویب کے ساتھ مذکورہ شخصیات کے حالات زندگی ، اخلاق و عادات اوراؤگارونظریات کو سیمنے میں بڑی مدولاتی ہے۔

اس مجموعے کی ایک بڑی خوبی ہیہ ہے کہ نیر مسعود نے مکتوب نگاروں کا اندراج حروف جھی کے

اعتبارے کیا ہے اور خطوط بھی زمانی اعتبارے تاریخ واردرج کے ہیں۔ وہ اس سلسلے میں خود لکھتے ہیں:

''اس مجموعے میں مکتوب نگاروں کا اندراج الفبائی ترتیب سے ہاور ہر

مکتوب نگار کے خطاتاریخی ترتیب سے درج ہوئے ہیں ۔ بعض خطوں پر تاریخ نہیں پڑی

ہے، ان میں سے پچھ کی تاریخ کا اندازہ ڈاک کی مہر سے ہوسکتا ہے، البتۃ اسے خط کے
تحریر کی تاریخ نہیں بلکہ ڈاک سے روائلی کی تاریخ سجھنا چاہیے۔ اس طرح معین کی
ہوئی تاریخ نہیں بلکہ ڈاک سے روائلی کی تاریخ سجھنا چاہیے۔ اس طرح معین کی
ہوئی تاریخ کی تاریخ کی تعین نہیں ہوسکاان کی دوسری مہروں سے پتالگانے کی کوشش کی گئ

کی روائلی کی تاریخ کی تعین نہیں ہوسکاان کی دوسری مہروں سے پتالگانے کی کوشش کی گئ

ہے کہ وہ مکتوب الیہ کو کب ملے ہوں گے۔ خود مکتوب الیہ نے بعض خطوں پروصول ہوئے
کی تاریخ ڈال دی ہے اور کسی کی خط پر لکھ دیا ہے کہ اس کا جواب کب دیا گیا۔ ان شواہد

کی تاریخ ڈال دی ہے اور کسی کی خط پر لکھ دیا ہے کہ اس کا جواب کب دیا گیا۔ ان شواہد

سے بھی تاریخوں کے قین میں مدولی گئ ہے اور مکتوب الیہ کی تحریر ہیں بھی درج ہیں۔'

(خطوط مشاہیر یہ نام سید مسعود حسن رضوی ادیب ہوسا)

مذکورہ عبارت سے اس بات کا بخو بی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ان خطوط کی جمع آوری میں کتنی عرق ریزی سے کام لیا ہے۔ ان کے سرسری مطالعے سے بھی ان کی اہمیت وافادیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ترتیب و تدوین بنیادی طور پر تحقیق کی ہی ایک قتم ہے۔ نیر مسعود نے ان خطوط کی ترتیب و تدوین محققانہ انداز میں بڑی مہارت کے ساتھ کی ہے۔ یقینا یہ کتاب مکتوب نگاری کے باب میں ایک نا دراضائے کی حیثیت رکھتی ہے۔

وتعبیر غالب ان کے رشحات قلم سے نگلی ہوئی ایک اہم کتاب ہے۔ نیر مسعود نے اس میں غالب اور ان کے متعلق مباحث پر نہایت عالمانہ بحث کی ہے اور غالب کے متداول کلام سے چندا لیے اشعار کے مفاہیم پیش کیے ہیں جن سے پڑھتے وقت بظاہران معانی ومفاہیم تک رسائی ایک عام قاری کی دسترس سے باہر ہے۔ اس میں شامل مضامین سے غالب کی قوت تخیل اور بلندی فکر کے ساتھ ان کے تجربات ومشاہدات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

اس کتاب میں شامل دومصامین وتفہیم غالب پر ایک گفتگؤ اور ُ غالب اور مرز ارجب علی ہیگ سرور' اپنی نوعیت کے منفر دمضامین ہیں۔ان کے مطالعے ہے ہمیں غالب کی زندگی اور شخصیت کے بہت سے تاریک پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔اس بات سے اٹکارممکن نہیں ہے کہ غالب شروع سے ہی متنازع فیہ شخصیت کے مالک رہے ہیں۔خودان کے زمانے میں بھی ایک طبقہ ان کی قادرالکلامی کو قبول نہیں کرتا تھا۔

وفات کے بعد مولا نا حالی نے یادگار غالب لکھ کرغالب شای کا ایک نیاباب کھولا، جس کے بعد غالب کے قدر دانوں میں دن بددن اضافہ ہوتا گیاا درآج 'غالبیات' کے عنوان سے ایک دبستان قائم ہو گیا ہے۔ تعبیر غالب اس سلسلے کی ایک کڑی ہے جو غالب شاس کے باب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

"لکھنوکا عروج وزوال' بھی ان کی ایک اہم تاریخی کتاب ہے جس میں انھوں نے لکھنوی تہذیب و تدن کے مثتے ہوئے نفوش کو محفوظ کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کے مطالعے سے لکھنوا درسلطنت اودھ کے حکمرانوں کے عروج وزوال کی ایک مکمل داستان ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ان کی بیہ کتاب بھی اودھ کے حوالے سے ایک دستاویزی حیثیت رکھتی ہے۔کتاب کے مطالعے سے نوابان اودھ کے احوال اور زندگ کے واقعات ،شوق ،مشاغل وغیرہ کا مرقع سامنے آجاتا ہے۔

انھوں نے کئی سوانحی کتا ہیں بھی لکھی ہیں جن ہیں شفاء الدولہ کی سرگزشت ان کی ایک ممتاز تحقیقی کاوش ہے۔ شفاء الدولہ تھیم سید افضل اودھ کے مقتدر رئیس اور جیدعالم ہونے کے ساتھ ہی ایک حافق طبیب بھی تھے۔ وہ اردواور فاری کے ساتھ عربی زبان وادب پر بھی اچھی دسترس رکھتے تھے۔ انھوں نے بہت کی کتا ہیں تصنیف و تالیف کی ہیں۔ پر وفیسر نیر مسعود نے اس کتاب میں تھیم شفاء الدولہ کی حیات و خدمات کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا اور ان کے علمی وادبی کارتاموں سے ادبی دنیا کو متعارف کرایا۔ انھوں نے مدمات کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا اور ان کے علمی وادبی کارتاموں سے ادبی دنیا کو متعارف کرایا۔ انھوں نے ان کی تصانیف کے شمن میں سولہ کتا ہیں ذکر کی ہیں اور ان کا مختمر تعارف بھی پیش کیا ہے۔ کتاب کے آخر میں انھوں نے شفاء الدولہ کی ایک ایم ماخذ ہے۔ آخر کتاب میں انھوں نے اس مثنوی کو بھی شامل کردیا ہے جس جو ان کی اس کتاب کی اہمیت دوچند ہوگئی ہے۔ بقول نیر مسعود اس مثنوی کا ایک قلمی نسخ کتب خانہ اور یہ کھنو ہیں۔ رشفاء الدولہ کی سرگزشت ہیں ہیں

میدخورشید حسن عرف دولہا صاحب عروج میر ببرعلی انیس کے پوتے اور میرنفیس کے بیٹے تھے۔
انھیں آخری مرشیہ خوال کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اگر چہ دوعلم وفضل میں کم تھے لیکن کتب بینی اور
مطالعے سے اس کی کا جران کردیا تھا۔ وہ قصیح اردو بولتے اور غلط بولنے والوں کو ہمیشہ تعبیہ کرتے رہتے
مطالعے سے اس کی کا جران کردیا تھا۔ وہ قصیح اردو بولتے اور غلط بولنے والوں کو ہمیشہ تعبیہ کرتے رہتے
مقے۔ نیر مسعود کے ذریعے کلھی گئی کتاب دولہا صاحب عروج کو دولہا صاحب عروج کی شخصیت اور حیات و
ضدمات پر مشتمل ایک معتبر ماخذ کا درجہ رکھتی ہے۔ نیر مسعود نے اس میں جس تلاش وکوشش اور دیدہ ریزی
کی ہے اس کی مثال کم لوگوں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ کتاب کے آغاز میں ہی وہ عروج کی شخصیت اور
ان کے متعلق غلط فہیوں کا از الدان الفاظ میں کرتے ہیں:

"میرانیس کی طرح دولها صاحب کی شخصیت بھی غیر معمولی اور دلچیپ تھی۔ میر نقیس کے سے ذک علم اور ثقد باپ کے ہوتے ہوئے ان کا تقریباً بے تعلیم و تربیت رہ جانا اور مرشیہ گوئی کے بجائے تاج رنگ اور لہود لعب میں منہمک ہونا، باپ کی وفات کے بعدان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بروئے کار آجانا، اس خیال کا عام ہونا کہ وہ عارف یا کی اور سے مرشیہ کہلوا کر پڑھتے ہیں اور دولہا صاحب کا عارف کی وفات کے بعدان کا حال نظم کرکے اس خیال کو باطل کرویتا، مرشیہ خوانی میں ان کا ساحرانہ کمالات دکھانا۔ ان سب باتوں نے انسیس زندگی ہی میں افسانوی حیثیت دے دی تھی۔ (دولہا صاحب عروج ہیں ۱۲)

ندکورہ اقتباس میں انھوں نے عروج کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں اوران کے متعلق غلط فہمیوں کا ازالہ بالکل افسانوی انداز میں کیا ہے۔ یہ کتاب دولہا صاحب عروج کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پرروشنی ڈالتی ہے جس میں ان کی ولا دت ، تعلیم وتربیت ، شادی اوراولا دسے لے کر مرشیہ گوئی اور مرشیہ خوانی وغیرہ پر مکمل بحث ہے۔

نیر مسعود کی کتاب 'یگانداحوال و آثار'ان کے مقالات کا مجموعہ ہے جوانھوں نے مرزا واجد حسین
یاس بگانہ کی شخصیت اور علمی خدمات کے متعلق کھے تھے۔ وہ اپنے والد مسعود حسن رضوی ادیب کی طرح
یگانہ کے شخصیت اور فن کے قائل ہیں اور قدر دال بھی لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ یگانہ کے
اندرا نا موجود تھی اور بھی اتا نیت ان کو لے ڈونی۔ وہ کھلے عام مرزا غالب پر تنقید کرتے تھے اور اپنے زمانے
کے دوسرے شعراج سے ثاقب اور عزیر وغیرہ سے مطالبہ کرتے تھے کہ ان کی ہیروی کریں اور ان سے اصلاح
لیس جب کہ مذکورہ افراد غالب کے مداح اور شعر گوئی میں ان کی ہیروی کرتے تھے۔

نیر مسعود نے بگانہ کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر روشی ڈالی ہے۔ اس کتاب میں ان
کی ذہنی کج روی کے بارے میں بھی انھوں نے تفصیلی بحث کی ہے۔ اس میں بگانہ کے معرکوں اور دوسرے
شعرا پر تنقیدوں کے ساتھ ان کی تصنیفات اور چند غیر معروف تحریروں پر بھی جا مع اور میسوط بحث کی ہے۔
' منتخب مضامین ان کے ۲۵ مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں ان کی تخلیقی پخفیقی اور تنقید کی تحریروں
کے ساتھ نیر مسعود سے ایک گفتگو اور ایک مختصر تقریر بھی شامل ہے۔ اس میں شامل ان کا سفر تامہ ' خنگ شہر
ایر ان اپنی نوعیت کی منفر دیحریر ہے جو ۲۵ صفحات کو محیط ہے۔ اسے نیر مسعود نے ۲۵ جنوری ۱۹۷۷ء کے
ایر ان کے سفر سے واپسی کے بعد مرتب کیا تھا۔ اس کتاب میں شامل تیحریروں سے ان کی تحقیقی اور تنقیدی
صلاحیت کے ساتھ ان کی تخلیقی استعداد کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔

انھوں نے تقریباً تمام موضوعات پر لکھااور جو کچھ بھی لکھاعمدہ اورانتخاب ہے۔ مذکورہ کتابوں کے ایک سرسری جائزے سے میہ بات بخو بی روشن ہوجاتی ہے کہ وہ ایک بہترین تخلیق کار ہونے کے ساتھ پائے کے محقق اور تنقید نگار بھی تتھے۔

انھوں نے تخفیقی اور تنقیدی تحریروں کے لیے بالکل سادہ سلیس اور روشن زبان استعال کی ہے۔ عبارت آ رائی سے گریز کیا ہے۔وہ بخو بی واقف ہیں کہ نٹر رنگیں تخفیقی اور تنقیدی تحریروں کے لیے زہر ہلا ال کی مانند ہے۔ چنانچے انھوں نے بڑے سید ھے سادے انداز میں اپنے مانی الضمیر کولوگوں تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔

نیر مسعودایک وسیج النظر محقق اور نقاد ہیں۔ شخقیق و تنقید کے متعلق ان کی کاوشیں لائق ستائش ہیں اور شخقیق و تنقید شخقیقی و تنقیدی ؤ بمن رکھنے والوں کے لیے ہمیشہ مفید و کارآ مدر ہیں گی۔انھوں نے مشرقی اصول شخقیق و تنقید کے ساتھ مغربی اصولوں کی بھی ہیروی کی ہے۔ان کی تنقید اپنی نوعیت اور ماہیت کی ہمہ جہت تنقید ہے جس میں گہرے ساجی ، سیاسی اور فکری شعور کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔اس میں شخصیت پرستی ، گروہی تعصب یا جانب داران توصیف و تنقید نہیں یائی جاتی۔

وہ موضوع کے کسی بھی پہلو کو تشدنہیں چھوڑتے بلکہ بڑی باریک بینی کے ساتھ مطالب کو ترتیب
دیتے ہیں۔انھوں نے منابع و ما خذہ ہے استفادہ کرنے ہیں بھی اصل ما خذتک رسائی حاصل کرنے کی کوشش
کی ہے۔وہ حوالوں کو بڑی ذمہ داری ہے درج کرتے ہیں اور مختلف منابع و ما خذہ ہے حاصل ہونے والی معلومات پر جرح و تعدیل ہے کام لیتے ہوئے احتساب و توازن کی ایک صحتمند روایت قائم کرتے ہیں۔ ساتھ ہی اپنے منائج منطقی استدلال کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔اس سلسلے میں وہ مغالطوں ہیں نہیں الجھتے بھی ختندہ ہوئے تا کہ منطقی استدلال کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔اس سلسلے میں وہ مغالطوں ہیں نہیں الجھتے بھی ختندہ ہوئے حتمی فیصلے تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔

ان کی تخفیقی و تنقیدی کتابیں اور مقالات ان کی علیت اور کثرت مطالعہ کا بین ثبوت ہیں۔وہ اپنی تخریروں بیں بلاتکلف بات کہنے کے عادی ہیں۔وہ ایک وسیح المطالعہ اورصاحب رائے محقق و نقاد تھے جن کی گزشتہ تحقیقی و تنقیدی اصولوں پر گہری نظرتھی ساتھ ہی عصری نقاضوں ہے بھی ہم آ ہنگ تھے۔ بے باکی ، حق پسندی اور راست گوئی ان کی تحریروں کی روح ہیں۔وہ صاحب طرز ادیب، باذوق سوائح نگار اور وسیح النظر محقق و نقاد کی حیثیت ہے اردوادب میں ہمیشہ یا در کھے جا تھی گے۔

منابع ومآخذ:

ا۔انیس (سوائح)،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،نی دبلی ۲۰۰۲ء/آج کی کتابیں،کراچی

pr + + 0

٢- بزم انيس، پيکيجز لميثيذ، لا بور ١٩٩٠ء

٣ تعبيرغالب، كتاب نگر بكھنو ١٩٧٣ء

۴ خطوط مشاهیر بهنام سیدمسعودهسن رضوی ادیب، نیرمسعود، از پردیش اردوا کادی بکصنو ۱۹۸۵ء

۵_دولهاصاحب عروج ،اردو پلیشر زبکھنو • ۱۹۸ء

٦ ـ ديوان فاري ميرتقي مير،مشموله نفوش ميرنمبر ١٩٨٣ و ١٩٨٣ ء

۷-رجب على بيگ سرور، شعبهٔ اردو، اله آباد يو نيورش، اله آباد ١٩٦٧ء

٨ _ شفاء الدوله كي سرگزشت، نيرمسعود، اتر يرديش اردوا كادي بكھنوس ٢٠٠٠ء

9 _ الكصنوكاعروج وزوال، نيرمسعود، بزم اردولائبريري، آنلائن (اشاعت ٧ متبر١٦٠١)

• ا_مرشيخواني كافن بمغربي ياكستان اردوا كادي ١٩٨٩ ء/ انزير ديش اردوا كادي بكصنو • ١٩٩٩ ء

اا_معركهانيس ودبير،څمدي ايجوکيشن ،گراچي ۲۰۰۰ء

۱۲ منتخب مضامین، نیرمسعود، آج کی کتابیں، کراچی ۲۰۰۹ء

۱۳ _میرانیس،مقتدره قومی زبان،اسلام آباد (یا کنتان)۱۱۰۲ء

۱۳ ـ يگانهاحوال وآثار، المجمن ترتی اردو (بهند)،نی دبلی ۱۹۹۱ء

444

Faizan Haider

Purana Pura, Pura Maroof, Kurthijafar Pur, Mau, U.P-275305

Mob. 7388886628,

E-Mail: faizanhaider40@gmail.com

عندلیبگلشن نا آ فریده – پروفیسر نیرمسعود

شابدتمال

میری اپنی ذاتی سوچ کے مطابق اس عالم ہست و بود میں کسی تخلیق کاری موت المینہیں بلکہ اُس کی ایک نئی زندگی کی بازیافت کا نام ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ آپ میری اس بات سے اتفاق کریں لیکن موت کی حقیقت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ زندگی کی تمام ترحسن ورعنائی کا نکتۂ ارتکاز موت ہے۔ اگر یہ موت نہ بہوتی تو شاید ہمارے وجود کے اثبات کے لیے ہماری زندگی کا کوئی منطقی جواز نہ ہوتا۔ اس لیے قدرت نے ہرذی نفس کی فطری سرنوشت میں موت کومقدر کردیا ہے، اور موت ہی ایک الی حقیقت ہے جو زندگی کے تمام مبادیاتی آئین کے نصاب کی تدوین کرتی ہے۔

اگرموت کی تخلیق ندہوتی تواس عالم رنگ و بوکی حقیقت اوراس عالم امکان کے تمام شہود وغیاب اور
اس کے رمز واسرار کی تمام تراجتماعی حقیقت ایک اساطیری افسانے اور مابعد طبیعات کے ایک موہوم انعکاس
کے ردعمل کے سوا اور پچھنیس ہوتی ۔ شاید اس لیے قدرت نے زندگی کی حقیقت کی تغلیم اوراس کے رمزو
حقائق کے ادراک کے لیے موت کوخلق کیا ہے۔ کمال تو یہ ہے کہ اس موت کوخلق کرنے والے نے اپنے
بندوں سے ایک ایسی زندگی کا وعدہ کیا ہے، جواز لی تونیس کین ابدی ضرور ہے، اوراس نقطہ تخلیق پر اسلامی
نظریات کی تمام بنیاویں استوار کی گئی ہیں۔ لہذا ہر صاحب بھیرت کو زندگی کی حقیقت کو بچھنے کے لیے موت
کو بچھنے کی دعوت دی گئی ہیں۔ لہذا ہر صاحب بھیرت کو زندگی کی حقیقت کو بچھنے کے لیے موت

لیکن موت اور خیات سے متعلق اس کرۂ ارض پر مختلف مذاہب وعقا کد سے تعلق رکھنے والے وانشوروں اور انٹلیکیولس حضرات کے مختلف نظریات ہیں جنھوں نے اپنے مذہبی معتقدات کی بنیاد پر اس کی توضیح وتشریح کی ہے۔ جن کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ موت کے سربسته اسرار کو انجمی تک کسی نے واشکاف نہیں کیا ہے۔ اس لیے موت کے حوالے سے لوگوں کے نظریات میں بڑا کنٹراڈکشن پایاجا تا

ہے۔ لیکن اسلامی آئیڈیالوجی دیگر مذاہب سے قدر سے مختلف ہے۔ اس لیے کہ اسلام نے زندگی اور موت
کے فلسفہ پر بڑی واضح گفتگو کی ہے ، اور اسلامی اسکالرس ، مفکرین اور علمانے اس کی توضیحات وتشریحات
بڑے منطقی استدلال کے ساتھ پیش کی ہیں ، جو پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ جمیں موت سے انکارٹیس ، لیکن
جمیں اس بات کا افسوں ضرور جوتا ہے کہ ہمارے ساج اور معاشرے میں کچھ ایسی اہم شخصیات ہوتی
ہیں جن کی موت سے روح کو بجیب کر بناک اور اذبت انگیز کیفیت سے دو چار ہونا پڑتا ہے ، اصل میں اس
کی وجہ اس شخص کی اخلاقی روا داری ، او بی وتخلیقی فعالیت ہوتی ہے۔ جو اس کی شخصیت کو ایسا تا بدار بنا دیتی
ہے جس کی ہر دلعزیزیت رونق ہنگا مرحفل بن جاتی ہے ، اور جب وہی شخص ہمارے در میان سے اٹھ جاتا ہے
تو ہمارے ساج میں ایک ایسا بحران پیدا ہوجا تا ہے جس کی شخصیت کا متبادل ممکن ٹہیں ہوتا۔
تو ہمارے ساج میں ایک ایسا بحران پیدا ہوجا تا ہے جس کی شخصیت کا متبادل ممکن ٹہیں ہوتا۔

آج میں ایس بھی ایک شخصیت کا تذکرہ کررہا ہوں جوفکشن نگاری کے میدان کا ایک ایسا شہوارتھا جس نے اپنی جولانی طبع سے ایسے شاہ کارتخلیق کیے جس نے اپنے عبد کو ورط کیرت میں ڈال دیا۔ اس شخص کو ہمارے اردو کے ادبی ساج میں پر وفیسر نیر مسعود کے نام سے یاد کیا جا تا ہے۔ ان کی ولا دت 1936 کو کھنو میں ہوئی اور ان کا انتقال 24 رجولائی 2017ء کو ہوا۔ انھوں نے 81 رسال کی عمر پائی۔ ان کے والد ادبی دنیا کی ایک ممتاز شخصیت سے جنھیں لوگ سید مسعود حسن رضوی ادیب کے نام سے جانتے ہیں۔ پر وفیسر نیر مسعود کھنو یو نیورٹی میں شعبۂ فارتی سے وابستہ رہے، اور اپنی علمی فیض رسانی سے بہت سے شاگردوں کو بہرہ مند فر مایا۔ ان کی نا قابل فراموش ادبی ضدمات کے اعتراف میں انھیں سرسوتی سان اور سابتیہ اکا دی جیسے عزاز ات سے بھی نواز آگیا۔

پروفیسر نیرمسعود کاشار برصغیر میں فاری ادب کے علاوہ اردوادب کے چندا ہم وانشوروں میں کیا جاتار ہاہے۔ان کا محبوب مشغلہ تحقیق و تدوین کے علاوہ افسانہ نگاری تھا۔انھوں نے افسانہ نگاری کے میدان میں جدید ترین افسانے لکھے۔ان کے افسانوں کی بنیاوی اساس فلفہ وجودی ہے۔ان کے امسانوں میں انسانی نفسیات سے ارتباط رکھنے والے تمام ترمعنوی التزامات کی عکاسی بڑی ادبی فہانت کے ساتھ کی گئی ہے۔ان کے افسانوں کے بیائیہ میں جمیحکل ریلزم کو بنیاوی حیثیت حاصل فہانت کے ساتھ کی گئی ہے۔ان کے افسانوں کی تبینیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کی تفہیم اور ان کے معانی کے اور اک میں قاری کو کافی ذہنی مشقت کی ضرورت پر تی ہے۔

انھوں نے اردوانسانے میں اپنے علامتی اظہار بیان کے مختلف تجربے کیے اور اپنے فن کی ماہرانہ ذہانت سے لفظوں کی نئی قبا کیس تراشیں اور ان کے معنی کو نئے پیرائہن عطا کیے، ابلاغ وترسیل کی سطح مرتفع ہے بلند ہوکراپنے افسانوں کی ایک نئی کا مُنات تخلیق کی جس میں تخیر واستغباب کی الیمی فضاہموار کی جس کو پڑھنے کے بعد قاری کا تجسس آمیز ذہن مزید متخرک ہوجا تا ہے، ان حقیقتوں کے ادراک میں جواس کے متن میں منہ درمتہ پوشیدہ ہوتی ہیں۔ بیان کے قلمی اعجاز بیانی کی بہترین تمثیل ہے۔ نیر مسعود نے شعوری طور پر مروجہ افسانہ نگاری سے خودکوا لگ رکھنے کے لیے اپنی ایک الگ سمت ورفنار کا تعین کیا۔ جس کی وجہ سے اس

ر دہیں میں انھوں نے اپنی ایک الگ شاخت قائم کی۔ میدان میں انھوں نے اپنی ایک الگ شاخت قائم کی۔

"درافسانہ جھوٹ کو بچ کر کے دکھانے کاعمل ہے۔ اس لیے نہیں کہ اس میں بیان کردہ وا قعات سے نہیں ہوتے رہوسکتے ہیں بلکہ اس اعتبارے کہ افسانہ نگار، ہروہ فی تذبیر استعال کرتا ہے جس سے وہ اپنے قاری کو یقین دلا سکے کہ وہ افسانہ نہیں لکھ رہا ہے بلکہ سچا وا قعہ سنارہا ہے اور اگر اس نے افسانے کی تفکیل کے لیے کوئی خاص یا مکانی عرصہ منتخب کیا ہے، جس کا تعلق ماضی بعید سے ہوتو اس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ افسانے کے خیالی بیانہ کوتاریخی وا قعہ کی شکل دے کرقاری کو یقین دلا دے کہ وہ فرضی کہانی نہیں

سنارہا ،ایک خاص انداز ہے تاریخ بیان کر رہا ہے۔' (اساس تنقید، پروفیسر قاضی افضال حسین ،ایج کیشنل بکہ ہاوس علی گڑھ 2009ء،ص352)

پروفیسر نیرمسعود کے علمی آفاق کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ان کی دسترس صرف اردوفکشن نگاری پر بی نہیں تھی بلکہ وہ مغربی اوب میں معرض تخلیق میں آنے والے افسانوں پر بھی بڑی مین نگاہ رکھنے والے شخص شخے۔ بہی وجہ ہے کہ ان کے بارے میں بعض وانشوروں کا بیہ خیال ہے کہ وہ 'کا فکا' ،'کامیو پنچن'، 'ایڈگرایلن یؤاور'دوستوفیسکی' کی تخلیقات ہے بھی متاثر تھے۔

پروفیسر نیرمسعودایئے افسانوں کی دنیا کا ایک ایسا 'عندلیب گلشن نا آفریدہ' ہے جس کی اصل تغییم اور اس کے معنوی ادرا کات کا دائرہ عصر موجود سے کہیں زیادہ آنے والے عہد پر محیط ویسیط دکھائی دیتا ہے۔ مجھے اس بات پر مکمل وثوق ہے کہ ان کے افسانوں کے اصل قاری اردوادب کی آنے والی نسلیں ہوں گی۔جو انھیں ایک نئی جہت کے ساتھ پھرسے دریافت کریں گی۔

444

Shahid Kamal

450/681, Near St. Jhon's Inter College, Muftiganj, Lucknow- 226003 Mob. 9839346181

E-Mail: shahidk73@gmail.com

نیرمسعود کےافسانے ُ طاوس چمن کی مینا' کی تکنیک

قرصدیقی

یزمسعوداردوافسانے بین کی حیثیت سے ممتاز مرتب کے حال ہیں۔انھوں نے اردوافسانے

بین علامتی بیانے کا ایک نیا در کھولا۔ بیان کے ہنر پر تو جہمر کوز کرتے ہوئے انھوں نے زبان کے تفاعل
اور جملوں یا فقروں کی نثری ساخت کو بھی اہمیت دی۔ بیانیہ بین شعری برتا و سے شعودی انحواف کرتے
ہوئے نیرمسعود نے افسانوی بیانیہ کونٹری خصوصیات سے متصف کیا۔ ان کے افسانوں بین خواب،
سریت، خواہش اور احساس کو واضح ترجیح حاصل ہے۔ جب کہ گئ افسانوں بین ہجیکل ریلزم کی
کارفر مائی بھی نظر آتی ہے۔ نیز مسعود کے فن کا مسئلہ بیہ ہے کہ ان کی میجک ریلزم کی بنیاد سریت پر
استوار ہے جس کی وجہ سے افسانوں بیس قاری کو پیچیدگی نظر آتی ہے۔ 'شیشہ گھائ'،'عطر کا فور'، نھرت'
اور مراسلہ' جیسے افسانے اس کی مثال ہیں۔ اِن افسانوں بیں بلاکی Readability ہیں۔ اِن افسانوں بین بلاکی کا دوران کی فن
اور مراسلہ' جیسے افسانے اس کی مثال ہیں۔ اِن افسانوں بین بلاکی کر درامشکل بی سے کھلتے ہیں۔ اس
کے برعکس 'طاؤس جن کی بین' کی ترسیل عام قاری تک ہوجاتی ہے۔افسانے کے فن کی توضیح کرتے
ہوئے پر وفیسر قاضی افضال حسین نے لکھا ہے:

"اگربالکل سادہ غیر تنقیدی زبان میں کہیں تو افسانہ جھوٹ کو بچے کردکھانے کافن ہے۔ اس لیے نہیں کہاس میں بیان کردہ واقعات سے نہیں ہوتے ا ہو سکتے بلکہ اس اعتبار سے کہ افسانہ نگار، ہروہ فنی تدبیر استعال کرتا ہے جس سے وہ اپنے قاری کو یقین ولا سکے کہ وہ افسانہ نہیں کھے رہا ہے بلکہ بچا واقعہ سنا رہا ہے اور اگر اس نے افسانے کی تفکیل کے لیے کوئی خاص یا مکانی عرصہ فتخب کیا ہے، جس کا تعلق ماھی بعید سے ہوتو اس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ افسانے کے خیالی بیانیے کوتاریخی واقعہ کی شکل دے کرقاری کو یقین ولا دے کہ وہ

فرضی کہانی نہیں سنا رہا، ایک خاص انداز سے تاریخ بیان کر رہا ہے۔'' (اساس تنقید، پروفیسرقاضی افضال حسین ،ایجویشنل بکہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۹ء،ص ۳۵۳)

اس طرح کے تاریخی افسانے کے لیے ایک ترکیب میہ کہ ماضی کے کی زمانے کا تعین کرکے جگہ، اس عبد کے مخصوص افراد، تعمیرات، اسائے خاص اور لوگوں کو پیش آنے والے وا تعات کو بطور حوالہ شامل کر دیا جائے۔ فرکورہ اسایا وا تعات کا شدید حوالہ جاتی کر دار بیان کی افسانویت کی پردہ پوشی کر تا ہے اور قاری افسانے کو ایک مکمل سچا وا تعربی کے پڑھتا ہے۔ اس نوع کی سب سے دوشن مثال ڈراماانار کلی ہے۔ جس کی افسانویت کو اکثر کم پڑھے لکھے لوگ آج بھی تھے بیں۔ عبد حاضر بیس نیر مسعود اور تمس الرحمٰن فاروتی نے اس طرز کے افسانے لکھے ہیں۔ نیز مسعود کا افسانہ طاؤس چمن کی بیٹا 'اس نوع کا ایک منظر داور متنوع افسانہ ہے۔ بیافسانہ بی فئی خوبیوں کے سبب پچھلی ایک دہائی سے اردو بیس بہت زیادہ موضوع ، بحث متنوع افسانہ ہے۔ بیافسانہ اور میں بہت زیادہ موضوع ، بحث متنوع افسانہ ہے۔ بیافسانہ اور میں سے ایک ہے۔

افسانہ طاؤس چن کی بینا تاریخ اور تہذیب کے پس منظر میں اپنے قصے کو چش کرتا ہے۔افسانے
کاراوی کا لیے خال جو کہانی کا مرکزی کردار بھی ہے،صیغہ واحد حاضر میں پوری کہانی بیان کرتا ہے۔ کہانی
کاراوی کا لیے خال جو کہانی کا مرکزی کردار بھی ہے،صیغہ واحد حاضر میں پوری کہانی بیان کرتا ہے۔ کہانی
کی جو ٹر ج کہ کا لیے خال کی بوی انتقال کے وقت ایک چھوٹی می چی چھوٹ وائی ہے۔ سی کا نام فلک
آرا ہے۔ بیوی کی ناگہانی موت سے کا لیے خال ذہبی طور پر پریشان ہوجا تا ہے۔ ای پریشانی کے عالم
میں اسے گھومتا دیکھ کرشاہی جانوروں کے واروغہ نی پخش نے اس پررہم کھا کراسے قیصر باغ کے طاؤس
پی سی ملازمت ولا دی۔ ملازمت ملے کے بعد وہ اپنی پچی کی طرف ملتقت ہوتا ہے۔ پچی کا لیے خال
سے وایک پہاڑی بینالانے کی ضد کرتی ہے۔ لیکن کا لیے خال کے محاثی حالات ایے نہیں ہیں کہوہ پچی کی طرف ملتقت ہوتا ہے۔ پچی کا لیے اس خواہش کو پوری کر سکے، کیونکہ بیوی کی وفات کے بعد سے وہ بے روزگار تھا لہذا تنو اہ کا پیش ترحصہ
قرض کی ادا بیگی کی نذر ہوجا تا تھا۔ اس درمیان اسے اطلاع ملتی ہے کہ سلطان عالم طاؤس چین کے لیے
میں چالیس پیاڑی بینا میں رکھی جاتی ہیں۔ اُدھر کا لیے خال کی پچی کی ضدروز پروز پروحی جاتی ہے۔ وہ
میں چالیس پیاڑی بینا میں رکھی جاتی ہیں۔ اُدھر کا لیے خال کی پچی کی ضدروز پروزی جالیس ہیں یاان میں
سوچنا ہے کونس میں کل چالیس مینا میں ہیں گین ان کا شار کرنا مشکل ہے کہ پوری چالیس ہیں یاان میں
سوچنا ہے کونس میں کل چالیت ہے۔ چونکہ یہ مینا کا لیے خال کی پچی کی کی بہم نام تھی اس لیے ہیں بیان میں
سالم نے فلک آرار کھا ہے پڑالا تا ہے۔ چونکہ یہ مینا کا لیے خال کی پچی کی کی بہم نام تھی اس لیے ہیں مینا سے
سالم نے فلک آرار کھا ہے پڑالا تا ہے۔ چونکہ یہ مینا کا لیے خال کی پچی کی کی بہم نام تھی اس لیے ہیں مینا سے
سالم نے فلک آرار کھا ہے پڑالا تا ہے۔ چونکہ یہ مینا کا لیے خال کی پچی کی بہم نام تھی اس لیے ہیں وہ اسے سلے ہیں وہ اسے سلیے ہیں۔ ایک روز سلطان عالم ایجادی تفش کی طرف چلے آتے ہیں اور

میناؤں کودیکھے کرمحسوں کر لیتے ہیں کہان میں فلک آ رانہیں دکھائی دے رہی ہے۔وہ داروغہ نبی بخش سے سوال کرتے ہیں۔ داروغہ اٹھیں بتاتے ہیں کہوہ اٹھیں میناؤں میں کہیں چھپی ہوگی اورسلطان عالم مطمئن ہوکر چلے جاتے ہیں۔لیکن کالے خال کا اطمینان رخصت ہوجا تا ہے۔وہ بینا فلک آرا کواپنے گھر سے واپس لا کرا بجادی قفس میں ڈال ویتا ہے۔ایک روز سلطان عالم پورے اہتمام سے بچھانگریزوں کواپنا ا یجادی قفس اوراس کی میناؤں کے کرشے دکھانے لاتے ہیں۔ان کے ساتھ پر ندوں کو پڑھانے والے میر داؤد بھی ہیں جنھوں نے ان میناؤں کو گانا سکھایا ہے۔ مینائیں میر داؤد کے پڑھائے اشعار گاتی ہیں کیکن دیگر میناؤں کے برخلاف فلک آرامینا کا لے خاں کی بیٹی کے پڑھائے جملے بولتی ہے۔سلطان عالم ناراض ہوجاتے ہیں اور بیراز کھل جاتا ہے کہ بیر مینا ایجادی تفس سے باہر لے جائی گئی تھی۔ کالے خال کے خلاف کارروائی ہوتی ہے۔اُس کی نوکری چھن جاتی ہے اور مقدمہ چلانے کی تیاری ہوتی ہے۔واروغہ نبی بخش کی رہنمائی کے سبب کا لے خال سلطان عالم تک اپنا مکمل احوال پہنچا تا ہے۔سلطان عالم اس کا قصه س کرا ہے معانی دے دیتے ہیں اور وہ پہاڑی مینا بھی اس کی بیٹی فلک آرا کونواز دیتے ہیں۔ کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی۔ یہاں ہے ایک پیچیدگی اور شروع ہوتی ہے کہ مذکورہ مینا کے بول ایک انگریزعہد بیدار کو بھا جاتے ہیں اور وزیراعظم اُس انگریز ہے اس مینا کے لیے وعدہ کر لیتے ہیں۔ ہرچند کہ وزیراعظم سلطان عالم ہے آ گے جانے کی سکت نہیں رکھتے تا ہم کسی حیلے بہانے ہے وہ بینا کالے خال ہے حاصل كركے انگريز كونذركرنے كا ذبن بناليتے ہيں۔ داروغہ ني بخش اور كالے خال نہيں چاہتے كماس طرح كا کوئی معاملہ ہوا ورسلطان عالم کواس ہے رنج پہنچے۔للندا نبی بخش کی حکمت عملی کےمطابق میٹااور فلک آرا کو نبي بخش كهيں اور لے كر چلے جاتے ہيں۔ جب كه اپنامنصوبہ ناكام ہوتا ديكھ كروزير اعظم كالے خال كوجيل بھیج دیتے ہیں۔ پچھ عرصے بعد لکھنو پر انگریزوں کا تسلط ہوجا تا ہے اور بہت سے قیدی رہا کردیے جاتے ہیں۔ان رہا کے گئے قید یوں میں کالے خال بھی ہے۔وہ جیل سے باہر آتا ہے تولکھنو کا نقشہ بدلا ہوا ہے۔ سلطان عالم قیدکر کے جلاوطن کر دیے گئے ہیں۔وہ اپنی بیٹی فلک آرا کے پاس جاتا ہے۔جواس کی گود میں بین کراس بہاڑی مینا کے قصے بیان کرنے لگتی ہے۔ یہاں پرافسانداختام پذیر ہوتا ہے۔

نیزمسعود نے اس افسانے کا آخری پیرا گراف اس چا بکدستی سے لکھا ہے کہ گو یابیا فسانہ ختم ہو کر بھی قاری کے ذہن میں جاری رہتا ہے۔ملاحظہ ہو:

'' لکھنو میں میرا دل نہ لگنا اور ایک مہینے کے اندر بنارس میں آرہنا، ستاون کی لڑائی، سلطان عالم کا کلکتے میں قید ہونا، چھوٹے میاں کا انگریز سے ٹکرانا، ککھنو کا تباہ ہونا، قیصر باغ پرگوروں کا دھاوا کرنا ،کٹہروں میں بندشاہی جانوروں کا شکار کھیلنا ، ایک شیرنی
کا اپنے گورے شکاری کو گھائل کرکے بھاگ نکلنا ، گوروں کا طیش میں آکر داروغہ نی بخش
کو گولی مارنا ، بیسب دوسرے قصے ہیں اوران قصوں کے اندر بھی قصے ہیں ۔لیکن طاؤس
چن کی مینا کا قصدو ہیں پرختم ہوجا تا ہے جہاں نھی فلک آرامیری گود میں بیٹھ کراس کے
نئے نئے قصے سنانا شروع کرتی ہے۔'' (طاؤس چن کی مینا ، نیر مسعود ،عرشیہ ببلی کیشنز ،نی
د بلی سے میں ۲۰۱۳ ء ، ص

اس افسانے میں قصے کے ساتھ تاریخی و تہذیبی عناصر بالکل چیک کر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ افسانے کا راوی یعنی کا لے خال تاریخ کی کتابوں میں کہیں موجود نہیں ہے لیکن سلطان عالم یعنی و اجدعلی شاہ ایک تاریخی فرد ہیں۔ اس کے علاوہ بھی افسانے میں تہذیبی طور پر بہت سے عناصر سلطان عالم کی تاریخیت کو متحکم کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً حسین آباد کا امام باڑہ بھھنو کی معاشرت میں اس کی عالم کی تاریخیت کو متحکم کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً حسین آباد کا امام باڑہ بھھنو کی معاشرت میں اس کی اہمیت ، نواب نصیرالدین حیدر کا انگریزی وواخانہ کھی وروازہ ، قیصر باغ ، درش شکھ باؤلی وغیرہ تو بالکل سامنے کے وسائل ہیں۔

یہ افسانہ نیز مسعود نے اپنے عام ڈکشن ہے ہٹ کر لکھا ہے۔ البتہ زبان و بیان کی وہی خوبی اس افسانے میں بھی ہے جو نیز مسعود کا طرہ امتیاز سمجھی جاتی ہے۔ جزئیات نگاری کا کمال اس افسانے میں بھی صاف جھلکتا ہے۔ روز مرہ کی چھوٹی چھوٹی باتیں، اہم اور غیر اہم واقعات، آ دھے ادھورے خواب، یا دواشتیں، الغرض کہ اس افسانے میں اتن ہما ہمی اور اتنا رنگ ہے کہ پوراافسانہ مختلف رنگوں کا ایک کولاڑ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اِس کولاڈ میں اصل کہانی کا رنگ ویگر رنگوں کی بہ نسبت زیادہ روشن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی قاری کے ذہن میں اترتی چلی جاتی ہے۔ عصری افسانے میں اس افسانے کا اختصاص بیہ کہ اس کی تقلید یا تنج تونہیں لیکن اس طرز میں چارافسانے میں الرحمٰن فاروقی نے لکھے ہیں، اور یہی اس افسانے کی تقلید یا تنج تونہیں لیکن اس طرز میں چارافسانے میں الرحمٰن فاروقی نے لکھے ہیں، اور یہی اس افسانے کے رجحان ساز ہونے کی دلیل بھی ہے۔

444

'طاوس چمن کی مینا'اور نیرمسعود کی افسانه نگاری

ان کا نام عزت واحر ام کے ساتھ لیاجا تاہے۔

نیر مسعود کی تخلیقی شخصیت اینے ماقبل و ما بعد کے تخلیق کا رول سے قطعی مختلف اور منفر دکھی۔ یول تو ہرفن کا ربنیا دی طور پرخوابول کا صنم ساز ہی ہوتا ہے لیکن بیستم سازی ہرفن کا رکی تخلی پرواز اور تخلیقی تخیل کی رفعت و آفاقیت پر جنی ہوتی ہے۔ نیر مسعود اس اعتبار سے بہت منفر دہیں کہ ان کا تخلیقی ذہین ، ان کا وجد انی شعور اور ان کی باطنی بصیرت ان کے تخلیقی تخیل کو معراج حسن سے ہمکنار کرتی ہیں ، جہال دوسروں کی رسائی نہیں ہوتی ۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نیر مسعود اردو کے منفر دا سے افسانہ دوسروں کی رسائی نہیں ہوتی ۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نیر مسعود اردو کے منفر دا سے افسانہ نگار ہیں جن کی افسانہ تھاری افسانوی دنیا کے افتی پر نمود اربوتی ہے۔ انھیں افسانے اور کہانیوں کی فنی بار یکیوں سے خوب و اقفیت تھی ، اس وجہ سے انھوں نے افسانوں اور کہانیوں کو ہڑی خوش اسلو بی کے ساتھ اردو کے قالب میں نشق کیا اور اردو دنیا میں فاری کہانیوں کو متعارف کرایا۔ ان کے فن پر بحث ساتھ اردو کے قالب میں نشق کیا اور اردو دنیا میں فاری کہانیوں کو متعارف کرایا۔ ان کے فن پر بحث

كرت موئ شاه محدوثيم لكهت إن:

''پروفیسر نیرمسعود کا افسانوی انداز بیان پچھابیا ہے کہ افسانہ مخقر ہویا طویل بس صغیہ درصغی پڑھے ہی جائے۔افسانہ طویل ہواور پڑھے والا اگر 'اور بس' کہنا بھی چاہے توجس بقلین اوراد بی جھرو کے نقاضہ کرتے ہیں، بلکہ ٹوک دیتے ہیں کہ پڑھواور اختام تک پڑھؤ۔البتہ چونکہ پروفیسر نیرمسعود کی زبان اوبی اور طرز تحریر فلسفیانہ ہاں لیے ذہنی پروازر کھنے والوں کوزیا دہ اطف آتا ہے۔ پروفیسر نیرمسعود ایک ایسے پختہ قاد کار ہیں کہ جواحساسات اور جذبات کے امنڈتے طوفانوں اور جذبات سے مجیط اتھل پھل میں متوازن خدوخال انسانی اورا بھرتے، ڈویتے اورا چھوتے کرداروں کی تخلیق کرتے ہیں، اوران کی تحریروں میں نوک قلم سے چا بلدی کے ساتھ عین مطابق حالات اس طرح تراش کر پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والا لطف وسرور کے دلگداز جھولوں سے اتنامخطوظ ہوتا ہے کہ خوداس کے احساسات وجذبات مہیز ہوجاتے ہیں اوروہ افسانہ نگار کے تخلیقی سفر میں شامل ہو کر جستجو کی منزل میں ورق در ورق آگے بڑھتا جاتا ہے۔'' اثنامخطوظ ہوتا ہے کہ خوداس کے احساسات وجذبات مجمیز ہوجاتے ہیں اوروہ افسانہ نگار (پروفیسر نیرمسعود – اویب اوردانشور مضمون شاہ محمد وسیم' بھی میں میں کا حساسات وجذبات میں درق در ورق آگے بڑھتا جاتا ہے۔'' (پروفیسر نیرمسعود – اویب اوردانشور مضمون شاہ محمد وسیم' بھی 100)

نیر مسعود کا شاہکارافسانہ طائ سی چین کی مینا' ہے۔ یوں تو انھوں نے بہت کی کہانیاں کھی ہیں گران کی ساری کہانیوں ہیں سب سے زیادہ اہم یہی کہانی ہے، کیوں کہ نیر مسعود نے اس کہانی ہیں اور حیا سلطنت کے بادشاہ وقت کی ذہنی عیاشی اور سیاسی تدبیر کے فقدان کا منظر نامہ چیش کیا ہے۔ جب کہ یہ کہانی اپنے دور سے فتلف وقت میں کھی گئ ہے، اس کے باوجوداس وقت کے ماحول کو بیجھنے کے لیے کافی حد تک مددگار ثابت ہوتی ہے۔ قاری جب اس کہانی کو پڑھتا ہے تو صرف ایک خاص کیفیت لیے کافی حد تک مددگار ثابت ہوتی ہے۔ قاری جب اس کہانی کو پڑھتا ہے تو صرف ایک خاص کیفیت اور صورت اس کی نظروں میں گردش کرتی ہے۔ لیکن اگر قاری فلسفیاند ذہنیت کا حامل اور بلند خیال ہے تو وہ اس کی تدمین اثر تا چلا جائے گا اور لطف کے ساتھ آگے بڑھے گا، اور جب قاری اور دلچی سے پڑھے گا تو اس کی تمام باریکیاں اپنی پوری تاریخی حقیقت کے ساتھ اس کی نظروں کے سامنے پھر نے لیکیس گی اور پھراس کے پڑھنے کا عزہ آگے گا اور لکھنے والا اپنے اصل مقصد میں بھی کا میا ہوتا نظر آگے کر ھینا آسان نہیں تھا۔

نیرمسعود نے اپنے افسانے طاوس چمن کی مینا میں کالے خال ، اس کی بیٹی فلک آرااور طاوس چمن کی مینا فلک آرا کی کہانی پیش کی ہے۔ بیرکہانی فلیش بیک کےطریقے پر لکھی گئی ہے۔اس طریقے کا

فائدہ یہ ہوتا ہے کہ قاری کو کہانی کی وہ جھلک دکھائی جاتی ہے جوسب سے زیادہ دلچیپ ہوتی ہے۔ یہ منظر ذرا مہم ہوتا ہے کیکن قاری کے اندر تجسس پیدا کرتا ہے۔ اس طریقے میں کھی گئی اکثر و بیشتر کہانیاں قاری کواپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نیر مسعود کی یہ کہانی بھی قاری کواپنی گرفت میں لینے میں پوری طرح کامیاب ہوتی ہے۔کہانی کچھاس طرح شروع ہوتی ہے۔

"روز کامعمول تھا، میں باہرے آتا، دروازہ کھنکھٹاتا، دوسری طرف ہے جمعراتی کی امال کے کھانے کھنکھارنے کی آواز قریب آنے لگتی، اس سے پہلے ہی دوڑتے ہوئے چھوٹے قدموں کی آ ہٹ دروازے پرآ کررگتی۔ادھرسے میں آواز لگاتا: دروازہ کھولو کالے خال آئے ہیں۔ دروازے کے چیچھے سے کھنکھلانے کی دبی دبی آواز آتی اور قدموں کی آ ہٹ دور بھاگ جاتی، پچھ دیر بعد جمعراتی کی امال آئے ہیں۔

اس طرح نیر مسعودا پے فلیش بیک کے طریقے کو جاری رکھتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں،
ہیں درآل حالیکہ جب داروغہ نی بخش کالے خال کو قیصر باغ کے طاؤس چمن میں طازمت دلاتے ہیں،
یہال سے پھر کھائی اپنی سے میں جلتی ہے جو آخر تک اپنی فلیش بیک طریقے پر برقر اردہتی ہے۔ نیر مسعود
نے اپنی کہانی کو اختتام کی منزل تک لے جانے میں بالکل نیا طرز اختیار کیا ہے، اور حقیقت یہ ہے کہ پوری
کہانی میں سب سے زیادہ تدداری اختیام میں بی نظر آتی ہے۔ اس سے پہلے کہیں بھی کہانی تجھے میں دشواری
کہانی میں سب سے زیادہ تدداری اختیام میں بی نظر آتی ہے۔ اس سے پہلے کہیں بھی کہانی تجھے میں دشواری
مزید بیچیدگی سے دو چار ہوتے ہیں اور بہی نیر مسعود کی سب سے بڑی فنکاری ہے۔ وہ فلک آراسے ملا قات
مزید بیچیدگی سے دو چار ہوتے ہیں اور بہی نیر مسعود کی سب سے بڑی فنکاری ہے۔ وہ فلک آراسے ملا قات
میں اور بھی دیگر واقعات کی طرف بڑوی اشار ہے کرتے ہیں پھر کہتے کہ کہانی تو وہیں ختم ہوگئ تھی جہاں فلک
میں اور بھی دیگر واقعات کی طرف بڑوی اشار ہے کرتے ہیں پھر کہتے کہ کہانی تو وہیں ختم ہوگئ تھی جہاں فلک
کی بات بتانے کے بعد کا لے خاں کا بی تکھنو میں نہ کی کہتے کہ کہانی تو وہیں ختم ہوگئ تھی جہاں فلک
کے بعد کا جو حصہ ہے اس کا کہانی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ لیکن ایسانیس ہے بلکہ اس کی وجہ سے کہائی کو میں نہ کورور کرنے کے بعد اور ایک اچھی کہائی بھی وہی ہے جو خور کرنے پر مجبود کرے ۔ لیکن ایسانیس ہے پہلے تو انھوں نے کہا کہ گھریہ ہو تک ہے تھی کھی رہی کہ سب سے پہلے تو انھوں نے کہا کہ گھریہ ہو تو تو سے بہلے تو انھوں نے کہا کہ گھریہ ہو تو تھی ہے جو خور کرنے پر مجبود کرنے بیا کہ گھریہ ہو تو تھی ہے پہلے کی طرح نظر آیا، فلک آرا پہلے تو کہ تھی کھی رہی کی گوریس بھی کہائی بھی دین کے سے کے بھر کی کورس بھی کہا کہ گھریہ کے کہو کہا کہ گھریہ کی تھر کی کہائی بھی دی تھر کی کہ کہائی بھی دین کے بھر کے کہو کہ کہائی بھی دین کے سے کہا کہ گھریہ کو تو سے بھر کھری گورس بھی کر اپنی کی رہی کی گھریہ کی کوئی تھی کہ کیگر کی تو کہو کہ کے بھر کی کر تا ہے اور ایک آر ایسلے تو کہ کے کہو کہ کھری گھری کہا کہ گھری بھی دین کے کھری کوئی کھری کوئی تھر کی اس کے کھری کی کوئی کھری کوئی تھری کی کوئی کھری کھری کی کوئی کھری کوئی کھری کوئی کھری کی کوئی کی کھری کی کوئی کھری کے کہ کوئی کھری کی کوئی کھری کھری کی کوئی کھری کوئی کھری کے

قصےسٹانے گئی۔

یباں پر سوال قائم ہوتا ہے کہ جب بینا فروخت ہوگئ تھی تو فلک آراکے پاس اس کی اپنی بینا آئی کہاں ہے؟ جوانھیں اس کے نئے نئے قصسنانے لگی۔ یہیں سے قاری بین جس پیدا ہوتا ہے پھر کالے خال جزوی واقعات کی طرف اشارہ کرنے کے بعد کہتا ہے کہ قصہ تو پہلے ہی ختم ہو چکا تھا یعنی ایک بار پھروہ قاری کو مجود کرتے ہیں کہ وہ اپنے سوچنے کا کام جاری رکھے۔ یہیں پر نیر مسعود کے فن کا کمال نظر آتا ہے۔ اس کہانی میں نیر مسعود نے اور دھ کی حکومت کے زوال کو اپنے خاص انداز میں بیان کیا ہے اور ای خاص انداز میں بیان کیا ہے اور ای خاص انداز میں ابتدا سے انہا تک کاسفر کرایا ہے۔ جب کا لے خال کو جیل سے رہائی ملی اور وہ گھر کے لیے لکھان کو خیس معلوم تھا کہ باہر کے حالات کیا ہیں حالال کہ اس وقت واجد علی شاہ سے ان کا تخت چھینا جا چکا تھا اور وہ کا کھند میں محبوں کیے جا چکے تھے۔ نیر مسعود نے اس منظر کو اس طرح لکھا ہے:

" کے دورتوش اپنی دھن میں لکلاچلا گیا، پھر جھے سب کے بدلا بدلامعلوم ہونے لگا۔ شہر پر بجیب مردنی چھائی ہوئی تھی، چوڑے راستوں پر گوروں کے فوجی دستے گشت کررہے تھے اور میں جس گلی میں مز تا اس کے دہانے پر اگریزی فوج کے دو تین سپائی جے ہوئے نظرا تے تھے۔ گلیوں کے اندرلوگ ٹولیاں بنائے، چیکے چیکے آپس میں ہاتیں کررہے تھے، مجھے گھر چینچنے کی جلدی تھی ،اس لیے کہیں رکا نہیں ،کیکن ہر طرف ایک ہی گفتگوتھی، رکے بغیر بھی مجھے معلوم ہوگیا کہ اور دھی باوشاہی ختم ہوگی ،سلطان عالم واجد علی شاہ کو تخت سے اتاردیا گیا ہے۔" (طاؤس چن کی مینا، نیر مسعود، ص ۲۰۹۷)

اس طرح نیر مسعود کافن تکھر کرسا منے آتا ہے۔ وہ ابتدا ہے تک کہانی پراپئی گرفت مضبوط رکھتے ہیں اور کہیں بھی خود کو حائل نہیں ہونے دیتے بلکہ کہانی آبٹاری طرح خود بخود آگے بڑھتی چلی جاور قاری اس کے ساتھ بہتا ہوا چلا جاتا ہے۔ نیر مسعود کی کہانی سپاٹ نہیں ہے بلکہ زبان و بیان کے ساتھ بی افھوں نے اپنی کہانی میں علامتوں کا بھی بخوبی استعال کیا ہے۔ ایجادی قفس ان کی ایک ایسی افسانوی علامت ہے جوان سے پہلے کہیں کسی افسانہ نگار کے پہاں نظر نہیں آتی۔ یوں تواکثر و بیشتر بادشا ہوں کو چرندو پرند پالنے کا شوق رہا ہے جس کی تاریخیں ملتی ہیں گر نیر مسعود نے جس نی تاریخ رقم کرنے کا مظاہرہ اپنی اس کہانی میں خلامی کے اس کی مثال اوب میں نہیں ملتی۔ افھوں نے اور جس کی تاریخ کواس کے اس منظر میں علامتوں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ میر امقعداود ھی تاریخ پر گفتگونیس ہے بلکہ نیر مسعود کے اس خاص تخلیقی انداز پر گفتگونیس ہے بلکہ نیر مسعود کے اس خاص تخلیقی انداز پر گفتگونیس ہے بلکہ نیر مسعود

ہو پاتی۔ وہ اپنی اس کہانی ہیں بڑے واقعے کو بھی عام جملے ہیں بیان کرتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں۔

نیر مسعود نے اپنی اس کہانی ہیں خاص اور دھی زبان کو اس کے خاص انداز کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اس کی

لسانی حیثیت بھی واضح ہوکر سامنے آجاتی ہے۔ فلک آراکی زبان اور کھنوکی زبان ہیں کوئی فرق نظر نہیں آتا

بلکہ ایسا لگتا ہے کہ نیر مسعود نے جو سنا اے اس طرح لکھ دیا ہے۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ ہے ہوا کہ نیر

مسعود خود بھی لکھنوی زبان کے پروردہ تھے، اس لیے ان کی کہانی ہرا عتبارے دلچپ ہوئی بھی چاہے

مسعود خود بھی لکھنوی زبان کے پروردہ تھے، اس لیے ان کی کہانی ہرا عتبارے دلچپ ہوئی بھی چاہے

مسعود خود بھی لکھنوں زبان کے پروردہ تھے، اس کو بچھنے کے لیے ذبن پر دباؤ ڈالٹا پڑتا ہے، اور غور وفکر کرنا پڑتا

ہے تب کہیں وہ گرفت میں آتی ہے۔ اس طرح ہم اس نتیج پر کھنے تھے ہیں کہ نیر مسعود کا افسانہ طاؤس چن کی

مینا' اپنے جمالیاتی انبساط اور تہذیبی ہمہ گیری کے لیے تادیر یا در کھا جائے گا اور وہ ہمارے تہذیبی رشتے

سطح پرہم آہنگ رہے گا۔

سطح پرہم آہنگ رہے گا۔



Dr. Dilshad Husain 456/368/5, Sajjad Bagh, Lucknow-226003

E-Mail: drhusain1978@gmail.com

نیرمسعود کی افسانہ نگاری ('طاوس چمن کی مینا' کے تناظر میں)

شيباقر

پروفیسر نیر معودایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں لیکن ادب میں ان کی شہرت ایک جدید افسانہ نگار کی حیثیت سے زیادہ ہے۔ اب تک ان کے چارافسانوی مجموع شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں پہلا مجموعہ سیا ، ۱۹۸۷ء ، دوسرا ، عطر کا فور ، ۱۹۹۹ء ، تیسرا ، طاؤس چمن کی مینا ، ۱۹۹۷ء اور چوتھا ، گنجفہ ہے جو محموعہ سیا نکح ہوا۔ نیر مسعود کا افسانوی مجموعہ طاؤس چمن کی مینا ، پہلی بار ۱۹۹۷ء میں کراچی سے شائع ہوا۔ لیکن اس کی مقبولیت کود کیھتے ہوئے عرشہ بلی کیشنز دبلی سے ۱۹۳۳ء میں دوبارہ شائع ہواجس میں دس افسانے 'بائی کے ماتم وار ، اہرام کا میر محاسب ، نوشدار و ، ندبہ ، رے خاندان کے آثار ، نحویل ، بن افسانے 'بائی کے ماتم وار ، اہرام کا میر محاسب ، نوشدار و ، ندبہ ، رے خاندان کے آثار ، نحویل ، بن ابست ، نوائس چمن کی مینا ، 'اکلٹ میوزیم 'اور' شیشہ گھاٹ شامل ہیں۔ ان تمام افسانوں کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوں ہوتا ہے کہ ہم کہانی نہیں پڑھ رہے بلکہ کوئی قصد سنا رہے ہیں۔ لیکن ان کہانیوں سے کوئی نتیجہ اخذ کرنا بہت مشکل ہے کوئکہ نیر مسعود تہذیب و تاریخ کے باہمی تعامل کے ساتھ علامت و رمزیت کی آمیزش سے ایک ایسا بیانہ خلق کرتے ہیں جوافہار میں تدواری کے ساتھ جاذب نظر بھی ہوتا ہے۔

' طاؤس چن کی بینا' کا آغاز اِلَی کے ماتم دار سے ہوتا ہے۔ بیکہانی عبد وسطی کی ٹتی ہوئی تہذیب کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ جہاں ہیرے جواہرات اور بیبہ کو اہمیت حاصل ہے۔ بیہ بوری کہانی دوحصوں پر مشتمل ہے جہاں راوی ایک واقعہ بیان کرتا ہے جواس کے خاندان میں کئی سال قبل پیش آیا۔ اس کے خاندان میں کئی سال قبل پیش آیا۔ اس کے خاندان کی ایک لڑکی کی دہمان کی جہیز و قت راہتے میں موت ہوجاتی ہے۔ اس لڑکی کو تمام زیورات کے ساتھ لوگ فرن کردیتے ہیں لیکن تجہیز و تلفین کے کچھد پر بعداس کا شوہر دوبارہ قبر کھود کر دہمان کے دیورات کے ساتھ لوگ فرن کردیتے ہیں لیکن تجہیز و تلفین کے کچھد پر بعداس کا شوہر دوبارہ قبر کھود کر دہمان کے دیورات کے ساتھ لوگ دو کر دہمان کے دو تا کہ دار بیات کی ساتھ لوگ دون کردیتے ہیں لیکن تجہیز و تلفین کے کچھد پر بعداس کا شوہر دوبارہ قبر کھود کر دہمان کے دو تا کہ کا کہ دو تا کہ دو تا

تمام زیورات اتارکر باہرلانا چاہتا ہے تو زیوروں کے ساتھ میت بھی اس کے جسم سے لیٹ جاتی ہے۔وہ خوف سے چلاتا ہے تولوگ آکرا سے بچالیتے ہیں۔راوی کے لاشعور میں بیدوا قعہ جذب کرچکا ہے۔لہذا جب دوست کی بہن رخصت ہوتے وقت راوی سے مطلمتی ہے تواس کے اوپر وہی خوف حاوی ہوجاتا ہے۔

اس افسائے میں اصل وا تعداس وقت شروع ہوتا ہے جب راوی کا دوست گھر چھوڑ کر چلاجا تا ہے ،

پچھ دن بعد دوعمر رسیدہ میاں بیوی ای گھر میں رہنے آتے ہیں جن کی دیکھ بھال خانم کرتی ہے۔ ان کا کوئی
رشتہ دار بھی نہیں ہے۔ ایک مرتبہ بڑے میاں بغیر بتائے کہیں چلے جاتے ہیں۔ اس دوران بوڑھی عورت کی
طبیعت خراب ہوتی ہے اور وہ مرجاتی ہے۔ موت کی خبر من کرعور تیں آتی ہیں اور بائی سے لیٹ کر بین کرتی
ہیں ، اس طرح بائی کے بدن کے تمام زیورات ایک ایک کر کے چرالیتی ہیں ، جب چوری پکڑی جاتی ہے تو
آپس میں ایک دومرے پر الزام رکھتی ہیں اور بغیر تدفین کے بھاگ جاتی ہیں۔ پھر داوی کے والدصاحب
بائی کی تدفین کراتے ہیں۔

اس طرح بیرافسانہ موجودہ زمانے کی عکائی کرتا ہے جہاں تبذیب وتندن کا خاتمہ ہورہا ہے اور لوگوں کی سوچ اس حد تک بدے بدتر ہوتی جارہی ہے کہلوگ مردہ جسم سے بھی زیور چرا کرالماری میں رکھنا پہند کرتے ہیں۔

دوسراافسانہ اہرام کامیر محاسب ہے۔ اہرام عربی لفظ ہے جس کے معنی میناریا مخروطی شکل کی عمارت کے ہیں، اس افسانے کا مرکزی خیال ہیہ کہ قدیم زمانے میں ایک عمارت تغییر کی گئی تھی لیکن اس کی قدامت کا اندازہ نہ کو کی مورخ لگا سکتا تھانہ ماہر تغییرات اور نہ ہی ترقی یافتہ آلات تغییر، لہذا بادشاہ نے اہرام پر ککھی ہو کی بیعبارت دیکھی:

''ہم نے اسے چھ مہینے میں بنایا ہے ، کوئی اسے چھ مہینے میں توژکرتو دکھا دے''(1) بادشاہ اسے مبارزت کی صورت میں لیتا ہے اور چھ مہینے دن ورات توژنے کے باوجو داس کا ایک تہائی حصہ ٹوٹ پاتا ہے۔ بادشاہ کو مایوی ہوتی ہے ای عمارت کے ایک طاق میں سونے ، ہیرے اور زیورات سے بھراہوا مرتبان ملتاہے جس پر لکھاہے:

"توتم الينيس تو رسكے الين كام كى اجرت لواورواليس جاؤ " (٢)

بادشاہ کے عظم سے چیرمہینوں کے اخراجات اور ای مرتبان سے لکلے خزانے کا حساب لگا یا جاتا ہے تو توڑنے پرخرچ ہونے والی رقم اورخزانے کی قیمت برابر نکلتی ہے۔اس طرح افسانہ نگار قدیم بادشا ہوں کی اہمیت وافادیت اور دانشمندی کوظاہر کرتا ہے۔

تیسری کہائی 'نوشدارو ہے۔نوشدارو فاری زبان کالفظ ہے جس کے معنی شراب، تریاق یا ایک قشم کے معجون کے ہیں۔اس افسانے میں ایک بوڑھے عیم کا ذکر ہے جو پورے شہر میں معروف ہے۔ وہ الگ قشم کی جڑی ہو ٹیوں ہے مجون تیار کرکے لوگوں کا علاج کرتا ہے جو ہزارسال پراتا بادشاہی نسخہ ہے۔اس مجون (نوشدارو) کا تعارف خود افسانے میں بوڑھا حکیم کراتا ہے اوراس کا کام اس وقت شروع ہوتا ہے جب کوئی دوا کام نہیں کرتی لیکن زمانے کی تبدیلی کی وجہ ہے بھی چیزیں بدل رہی ہیں ہے جسی دواؤں کی جگہ انگریزی دواؤں نے لیے اس طرح پورے افسانے میں نئی تہذیب اور پرانی روایت کے مختلف رجانات کا فرق ایم کرسامنے آتا ہے۔اس طرح پورے افسانے میں نئی تہذیب اور پرانی روایت کے مختلف رجانات کا فرق ایم کرسامنے آتا ہے۔ایک افتاس ملاحظہ ہو:

" يهال كهيل كشن چندعطار كى دكان___"

'' یہی ہے۔'' بیٹے ہوئے آ دی نے اس کا جملہ پورا ہونے سے پہلے بی جواب دیا۔ '' دکان تو یہی ہے لیکن اب۔۔۔ ویسے ہم پیٹنٹ تھیمی دوائیاں بھی رکھتے

ين'___

''۔۔۔ایک وفعہ پھر اس نے کمرے کے اندرنظر دوڑائی۔ اس بار اس
دروازے سے ٹکا ہوا وہ چوکور سائن بورڈ بھی دکھائی دیا جس پرصلیب کے بچوٹے سے
سرخ نشان کھنچ کشن چندا بنڈسنس اوراس کے بینچائگریزی دوا خانہ لکھا ہوا تھا۔'' (۳)
یہاں کشن چندا وراس کا بیٹا الگ الگ نظریہ کی نمائندگی کررہے ہیں۔اس بیس یہ بتانے کی کوشش
کی ہے کہ پرانے لوگ ابھی بھی نئی روایتوں اوررہم وروائ سے منسلک ہیں جب کہ نئی نسل اپنے آپ کوان
پابندیوں سے الگ کر کے سوچ رہی ہے اورئی فکر کے ساتھ ذندگی گزارنے کے لیے کوشاں ہے۔ڈاکٹر انوار

"نوشدارو بھی ایک غیر معمولی افسانہ ہے جس میں موت کے سائے میں انہدام کی زومیں آئے ہوئے رابطوں اور یا دداشتوں سے معنی اخذ کرنے اور تھوڑی دیر کے لیے سہی اس انہدام کو روک کرنے اسلوب حیات کے لیے کوئی سحر یاطلسم کشا اسم ڈھونڈنے کی تمنا ہے۔" (۲۲)

چوتھاافسانہ 'ند ہئے۔ بیو کی زبان کالفظ ہے جس کے معنی آ ہ وزاری یا گریہ وزاری کے ہیں۔ افسانہ صیغہ واحد متکلم میں بیان کیا گیا ہے ،جس میں راوی اپنی بیشتر زندگی سیر وسیاحت میں گزار ویتا ہے۔ وہ برسوں تک ہندوستان کے اجاز علاقوں میں گھومتا پھرتا ہے۔ جہاں چھوٹی حجوثی مختلف برا دری رہتی ہیں۔

یہ لوگ ابنی بات کہنے کا سلیقہ بھی نہیں جانے اور نہ بی راوی ان کی زبان بچھ پاتا ہے اور نہ وہ راوی کی۔ صرف اشاروں سے کام چلاتے ہیں۔ان سب باتوں کے باوجودراوی جہاں بھی جاتا ہے ایک کاغذ پر نام پتا لکھ کرتقسیم کردیتا ہے۔ایک روز اس بر بادعلاقے کے لوگ راوی کا پتا پوچھتے ہوئے شہراً تے ہیں اور راوی سے پچھ کہتے ہیں، راوی ان کی زبان نہیں سجھ پاتا۔وہ صرف اتنا سجھ پاتا ہے کہ وہ آخری آ دی ہے کیکن راوی ان کی مدنہیں کریا تا۔لہذا ما ہوں ہو کروہ سب واپس سلے جاتے ہیں۔

نیرمسعود کا بیا افسانہ علامت ہے۔اس میں دکان علامت ہے مادی اشیا اورخوشحالی کی۔وہیں اس بوڑھے کی بےرونق گاڑی علامت ہے نسل یا قوم کی۔جموم یا برادری استعارہ ہے افراد کے مجموعہ کا ،اوربیوہ لوگ ہیں جواپئی تہذیبی ولسانی شاخت نہیں رکھتے۔ یہی وجہہے کہ لوگ ان کی فقیریا چور کہہ کرتو ہین کرتے ہیں۔ بیا قتباس ملاحظہ ہو:

"اب میں نے یوچھا:

"كيا انھوں نے كى سے چھما نگاہے؟"

"ابھی تک تونیس " بھے جواب ملا۔" ہم توجس وقت سے آئے ہیں بیکاغذ

وكها وكها كرسب ساس كا پتايو چهرب تصـ"

"د کسی بولی میں؟"

"اشارے ہے۔"

'' پھر؟ میں نے ہوچھا؛ اشارے سے بھیک تونہیں مانگ رہے تھے؟''

''مگران کا حلیة و دیکھیے۔''

"دو ميره باهول_"

"اورگاڑی___"سب سے بلندآ واز والا دکا تدار بولا۔

"وه مجى و كيور باجول-"

"____اور گاڑی میں کس کو بیٹھالائے ہیں؟ ابھی ختم ہوجائے تو ٹھکانے لگائے

كے ليے مارے بى سامنے بيں روكي كي؟ سبكمائے كمائے كو هنگ بيں۔"(۵)

اس پورے افسانے میں زبان کی نارسائی کواہمیت دی گئی ہے جس کے بغیروہ مجبورلوگ اپنی باطنی خواہشات کا اظہار نہیں کر پاتے اور راوی ان سے پوری ہمدردی رکھنے کے باوجود جب بیدد بکھتا ہے کہ کوئی مجمی اہل ٹروت ان کی مدرنہیں کررہا ہے تو وہ بھی پیچھے ہے جا تا ہے۔

پانچواں افسانہ اُرے خاندان کے آٹار ہے، اس میں عظیم آباد کے عیسائی خاندان کی ایک لڑکی اینجواں رہے کو موضوع بنایا ہے جو راوی کے گھر برابر آتی تھی۔ ایک مدت گز رجانے کے بعد جب راوی (پشنہ) جا تا ہے تو اپنے دوست کواس کی تصویر دے کر تلاش وجنجو کروا تا ہے اور جب دوست اینجلا رہے کے بارے میں بتا تا ہے کہ وہ اب مورکی بیوی بن چکی ہے اور صرف وہی رے خاندان کی آخری فردہے گر اینجلا کئی سال سے فالج کے مرض میں مبتلا ہے اور اب اس کے بدن کا کوئی اعضا بھی کا منہیں کر دہا ہے۔ لہذا راوی اینجلا کے بارے میں من کر بغیر ملے واپس لوٹ جا تا ہے۔

چھٹی کہانی و تحویل ہے بیاس دکا تدار کی کہانی ہے جس کے مالک کو پشت در پشت نوروز کہا جاتار ہا ہوارلوگوں کا ماننا بھی بہی ہے کہا یک وقت کے بعداس خاندان کے لوگ پاگل ہوجاتے ہیں۔ بینوروز بھی اپنی جڑوا بچیوں کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور وہاں کے لوگ بچیوں کی ذمہ داری نوروز کے کرا بے دارساسان کو دے دیتے ہیں۔ ساسان ان بچیوں کی اچھی طرح دیکھ بھال کرتا ہے۔ ایک روز ایک بڑی خائب ہوجاتی ہے، بہت ڈھونڈ نے کے بعد بھی نہیں ملتی تب وہی نوروز اس بڑی کو واپس لاتا ہے۔ ساسان کے بہت یو چھنے پر کہ وہ کیوں چلا گیا، نوروز کی جیمین بتا تا اور پرانے کھنڈروں میں واپس چلا جاتا ہے۔ کھدون بعد نوروز کے مکان میں چندلوگ آگر رہے گئتے ہیں۔ ان کے بارے میں نوروز بتاتا ہے:

''تمہارے مکان میں کچھلوگ آگئے ہیں'' ''میرے کنے والے''اس نے کہا،''سو تیلے رشتہ وار۔'' ''تمہاری تلاش میں آئے ہیں؟''

'' نہیں ،میرے غائب ہوجانے کا یقین ہوجانے کے بعد آئے ہیں۔''

"كولآئين؟"

"وہ خودیتا کیں گے۔"(۲)

دوسراا قتباس:

«لکین وہتم سے کیوں ملنا چاہتے تھے؟"

''انھیں اس نسل کے بارے میں پچھ معلوم ہوا ہے جس نے بیکھنڈر۔۔۔جس نے وہ عمارتیں بنائی تھیں جن کے بیکھنڈر ہیں۔''

''لیکن وہتم سے کیوں ملتا چاہتے تھے؟'' میں نے پھر پوچھا۔ مجھےاس کے سوا اس وقت کوئی سوال یا ذہیں آ رہا تھا۔ ''وہ دونوں ای نسل ہے ہیں۔''نوروز آہتہ ہے بولا،''تم نے ان کی آٹکھیں نہیں دیکھیں؟''(2)

اس افتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نوروز ان کھنڈرات اور محارتوں سے واقف ہے اور مکان ہیں رہنے والے لوگوں کی حقیقت سے بھی شاسا ہے۔ وہ ساسان کو بتا تا ہے کہ دونوں بچیاں اس نسل کی آخری نشانی ہیں۔ نوروز تمام چیزوں سے واقفیت اور اپنے عزیز واقارب کی شرپندی ، حرص اور لا بچے سے تنگ آکر جنگوں میں چلا جاتا ہے اور وہ اپنی پر انی یا دول کے ساتھ کھنڈروں میں زندگی بسر کرتا ہے۔ آخر نوروز کے بشتہ دار مال وزر کے ساتھ ان بچیوں کو بھی اپنی سپر دگی میں لے کر چلے جاتے ہیں۔ اس کہانی میں مکان ، وکان ، کھنڈرو غیرہ پورے تہذیبی ، نسلی افتد اروروایات کی یا مالی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

ساتوال افسانہ بن بست ہے جس کے معنی بندگلی کے ہیں۔ بیدافسانہ راوی کی عیش وعشرت والی زندگی سے شروع ہوتا ہے جس میں راوی نہایت غریب خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ راوی کی ماں سلائی بنائی کرکے اپنااور اپنے بیٹے کا پیٹ پالتی ہے۔ معاشی اعتبار سے وہ اتنی کمزور ہے کہ اس کے بدن پرضچے کیڑا ہجی نہیں ،اس کے باوجو دراوی کی مال ، راوی کے کھانے کے لیے گوشت ، دودھا درشیر مال کا انتظام ضرور کرتی ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ راوی کھنو کی عیش پرسی کے ماحول اور معاشر سے کا پروردہ ہے جو تعلیم عکمل کرنے کے بعدوطن واپس لوشا ہے۔ بیاڑ کا ۲۸ سال کی عمر میں بھی کوئی کا م نہیں کرتا اور عیش کوشی و ہے جس کی کا میں اور اور ویشیں اثر تا۔ دوسری طرف افسانے میں گھر ، حو یلی ، روی دروازہ وغیرہ بیعالم ہے کہ بغیر گوشت کے لقمہ نیچ نہیں اثر تا۔ دوسری طرف افسانے میں گھر ، حو یلی ، روی دروازہ وغیرہ کلھنو کے تہذیبی اقدار اور کلچر کے زوال کو پیش کررہے ہیں۔

اس افسانے میں فسادات کوموضوع بنایا گیاہے، جہاں راوی روی دروازے سے نکل کر گھر جارہا تھا۔ رائے میں اسے شور سنائی دیا، وجرے وجرے جوم اس کی طرف بڑھ رہا تھا، اچا تک راوی بھاگتے ہوئے بندگلی میں پہنچ جاتا ہے اور وہاں ایک گھر میں پناہ لیتا ہے تو گھر کے اندر موجود عورت جان بچانے کی غرض سے اند جیری کوٹھری میں جھپ جاتی ہے۔ جب راوی یقین ولاتا ہے کدوہ قاتل نہیں بلکہ وہ خود جان بچانے کی غرض سے یہاں جھیا ہے، تب وہ عورت باہرآ کر پوچھتی ہے:

> ''باہرکیاہوگیاہے؟'' ''معلوم نہیں شاید کوئی جھگڑا ہواہے۔'' وود پر تک خاموثی رہی اور مجھے پھراجہ

وہ دیر تک خاموثی رہی اور مجھے پھراحساس ہوا کہ میں وہاں ہوں جہاں مجھ کو نہیں ہونا چاہیے تھا۔ میں نے ایک ہاتھ سے کنڈی کھولنے کی ناکام کوشش کی۔ مجھے سے موج کرجیرت ہوئی کہ بچھ دیر پہلے میں نے پشت پر ہاتھ گھما کراہے آسانی سے چڑھا دیا تھا۔اتنے میں اس نے یوچھا:

"باہرخطرہ تونہیں ہے؟"

جبر رسین ہے۔ ''خطرہ؟ میں نے کہا کھی نہیں، سوااس کے کہ جب باہر نکلوں گا تو ذرج کردیا جاؤں گا۔''(۸)

افسانہ نگاریہ بتانا چاہتا ہے کہ آزادی کے ساٹھ سال کے بعد بھی لوگوں کے ذہنوں میں فسادات کا ڈرموجود ہے اور فرقہ پرست لوگ اس کو بڑھا وا دیتے ہیں۔ کہانی میں جوم کی آوازیں فساد کا منظر بیان کررہی ہیں۔ لڑکی کا راوی کود کچھ کرجھپ جانا یا راوی کا اس خوف سے دوچار ہونا کہ میں نکلتے ہی ذرج کردیا جاؤں گا۔ ان دونوں کے لاشعور میں فسادات کا خوف موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ذرای سورش بھی اس ڈرکو اجاگر کردیتی ہے۔

آٹھویں کہانی 'طاوس چن کی بینا' ہے۔اس کا اہم کردار کا لے خال ہے جس کی بیوی گیارہ مہینے کی فلک آراکو چھوڑ کرمر گئی۔ تب ہے وہ نوکری چھوڑ کرج نگلوں میں آ وارہ گردی کرنے لگا۔اسے پر ندوں سے ہے حد لگاؤ تھا، جے دیکھ کربنی بخش اے 'قیصر باغ' کے طاؤس چن کی ملازمت پر رکھوا دیتا ہے۔اس باغ کے تمام درخت موروں کی شکل میں چھانے گئے ہیں۔ وہاں ایک اسد باغ' بھی ہے۔ جہاں تمام درخت شیر کی شکل میں ہیں۔ کا لے خال کی بیوی کو پہاڑی مینار کھنے کا بہت شوق تھا کیونکہ اس نے سناتھا کہ پہاڑی مینا آ دمیوں کی طرح با تیں کرتی ہے۔ وہیں پہاڑی مینا لانے کی خواہش جب فلک آرا ظاہر کرتی ہے تو کا لے خال پریشان ہوجا تا ہے اور طاؤس چس سے ایک مینا کو چرا کر گھر لا تا ہے جس کا نام باوشاہ نے فلک آرا رکھا تھا۔ باوشاہ کو اس کا اندازہ ہوجا تا ہے لہذا کا لے خال ڈر کر مینا کو واپس طاؤس چس میں چھوڑ آتا تا ہے۔ایک دن سب مینا عی مل کر باوشاہ اور ان کے مہما نوں کی خدمت میں شعر پڑھ رہی تھیں، اسی وقت ہلک آرا (مینا) کہتی ہے:

'' فلک آراشہزادی ہے۔ دودھ جلیبی کھاتی ہے۔ کالے خال کی گوری گوری بیٹی ہے۔۔۔کالے خال کی گوری گوری بیٹی ہے۔''(9)

بادشاہ کو بیرسب من کر عصد آتا ہے، لیکن جب کا لے خال بادشاہ کواپٹی مری ہوئی بیوی اور چھوٹی بیٹی کی پہاڑی بیٹا پالنے کی خواہش کے بارے میں ایک درخواست کے ذریعہ بتا تا ہے تو بادشاہ اسے وہ میٹا تجفے میں دے دیتے ہیں اور کہتے ہیں:

"کالے خال ولد بوسف خال کومعلوم ہو کہ چوری اس گھر میں کرتے ہیں جہاں مانگے سے ملتانہ ہو۔"(۱۰)

بادشاہ اس اعلان کے ساتھ اس کا خرج ماہانہ ایک اشرفی بھی مقرر کرتے ہیں۔ لیکن داروغہ احمطی ؛
کالے خال سے مینا اور سونے کا پنجرہ بہانے بنا کر یکوا دیتے ہیں، اس کے بعد داروغہ کی طرف سے دی گئ منام اشرفیاں بھی بطور امانت رکھ لیتے ہیں، لیکن جب بادشاہ سلامت کے آدمی مینا کی دریافت کرنے آتے ہیں تو کالے خال انھیں بتا تا ہے کہ اس نے 'ایک روپیہ میں کی انجان آدمی کوسونے کا پنجرہ اور بادشاہ ی پرندہ دے دیا تو دوسرے دن اسے گرفآر کر لیاجاتا ہے۔ قید خانے میں کالے خال کواس بات کا سکون تھا کہ بن بخش اور چھوٹے میاں نے شاہی پنجرے کی قیت اس کے گھر والوں کو دے دی ہوگی اور بادشاہ کی طرف سے ایک اشرفی ماہانہ فلک آرامینا کے لیے لی رہی ہوگی۔ اچا تک ایک دن سارے قیدی رہا کردئے جاتے ہیں۔ تب اسے پتا چلتا ہے کہ ''اودھ کی سلطنت انگریزوں کے ہاتھ آگئی ہاورای خوتی میں انھوں فی بہت سے قید یوں کو آزاد کر دیا ہے۔ اس وقت کالے خال سوچتا ہے کہ وہ ایک پنجرے سے نگل کر دوسرے پنجرے میں آگیا ہے اور آگے داوی کھنو کے حالات کواس طرح بیان کرتا ہے:

دولکھنو ہیں میرا دل نہ لگنا اور ایک مہینے کے اندر بناری ہیں آرہنا، ستاون کی الڑائی، سلطانِ عالم کا کلکتے میں قید ہونا، چھوٹے میاں کا انگریزوں سے فکرانا، لکھنو کا تباہ ہونا، قیصر باغ پر گوروں کا دھاوا کرنا، کٹیروں میں بندشاہی جانوروں کا شکار کھیلنا، ایک شیرنی کا اپنے گورے شکاری کو گھائل کرکے بھاگ نکلنا، گوروں کا طیش میں آ کرداروغہ نبی بخش کو گولی مارنا، بیسب دوسرے قصے ہیں اوران تصول کے اندر بھی قصے ہیں ۔لیکن طاؤس چمن کی بینا کا قصہ وہیں پرختم ہوجا تا ہے۔"(11)

بیافسانہ کھنو کے نشاط انگیز ماحول کے خاتمے اور انگریزوں کے برسرافتدارا نے کی تصویر پیش کرتا ہے۔انواراحد لکھتے ہیں:

''ایک تو طاوس چمن کی مینا' اور دوسرے' نوشدارؤ۔ جانِ عالم کے لکھنو کے نشاط انگیز اور سوگوار باب تاریخ کوایک بہت بڑے تخلیق کار کی طرح لکھا گیا ہے، جس میں نچلے طبقے کی حرتیں اور محرومیاں بھی ہیں اور بالائی طبقے کی شان مجبوبیت بھی اور اس بساط کو پلٹنے والا دستِ قضا بھی۔''(۱۲)

نوال افسانه اکلٹ میوزیم 'ے۔ بیکہانی خواب پر منحصرے جس میں راوی اپنے دوست کوخواب

میں ویکھتا ہے اور اس پس منظر میں کہائی آگے بڑھتی ہے جہاں راوی ریلوے اسٹیشن سے باہر نکل رہا ہے۔
جیسے بی سڑک پارکرتا ہے اسے سامنے ہے جیئت محارت کی طرف سے اپنے دوست کی آ واز سنائی ویتی ہے
جو برسائی پہنے کھڑا ہے۔ یہاں دونوں ایک عرصے بعد ملتے ہیں۔ راوی کا دوست ایک سرکاری اسپتال میں
ملازم ہے۔ کیکن جب اس نے محکمے میں رشوت خوری کی شکایت کی تو اس کا تبادلہ کر دیا گیا اور بیروہی
ہے جیئت محارت ہے جہاں سرکاری دواؤں کا ادارہ بنایا جارہا ہے۔ اسے اس ادارے کا افسر بنا کر بھیجے دیا گیا
اوروہ راوی کو بتا تا ہے:

شمیں اس کاروبار کی خبرنہیں؟ سب کوان کا حصہ پہنچتاہے، رقم اور تحفے اور

عورت ___

''عورت بھی جلتی ہے؟'' ''کہاں نہیں جلتی؟''

"میرامطلب بتہارے محکے میں بھی؟"

بیروسب ہے ہی رہے ہے۔ ان ان کے خیس ہے۔ ''میرے محکمے میں بھی۔ جہاں کچھ بیس چلتا وہاں عورت چلتی ہے۔ چلتی کیا ہے، چلائی جاتی ہے۔''(۱۳)

رادی کا دوست ای ادارے کے پنچ بیوی پچوں کا انظار کررہا تھا۔گاڑی لیٹ ہونے کی وجہ سے
رادی اور اس کا دوست دونوں اس عمارت کے اندرونی جے کا معائنہ کرتے ہیں۔ وہ دیکھتے ہیں کہ ہر چیز
ہے تر تیب اور بھری پڑی ہے اور مردوراپنے کام ہیں گئے ہیں۔ جب دونوں اس عمارت سے نکلتے ہیں تو
ان کو ایک عورت ملتی ہے اور وہ دوست کو شرارتی نظروں ہے دیکھتے ہوئے اندھیرے روم ہیں لے جاتی
ہے۔ راوی وہاں سے سڑک پر آتا ہے جہاں دوست کی بیوی اور پچ اسٹیشن پر انتظار کردہ ہیں اور داوی
کے ہاتھ پر پڑی دوست کی برساتی کو بیوی مشکوک نظروں سے دیکھتی ہے اور پوچھتی ہے کہ وہ کہاں ہے۔
چونکہ راوی بیا جاتا ہے کہ اس کا دوست کی غیرعورت کے ساتھ عیاشی کر رہا ہے۔ لہذا وہ خاموش رہ کر اس

نیر مسعود نے خواب کے ذریعہ اس حقیقت سے پر دہ اٹھانے کی کوشش کی ہے کہ سرکاری محکموں میں ہور ہی حزام خوری ، چور بازاری اور ہے ایمانی ایک شریف انسان کا جینا محال کردیتی ہے اور لوگ دولت اور عورت کے لائے میں آکر برائی کی طرف راغب ہوجاتے ہیں۔ یہی رشوت خوری معاشرے کو دیمک کی طرح چائے رہی ہے۔ آج سچائی اور ترتی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ بھی ہے۔ اس افسانے میں طرح چائے رہی ہے۔ آج سچائی اور ترتی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ بھی ہے۔ اس افسانے میں

پرانی قدروں کا زوال اور دورِجد پدیس رشتوں کی یا مالی کوظاہر کیا گیاہے۔

طاؤس چمن کی مینا میں شامل شیشہ گھاٹ آخری افسانہ ہے۔اس افسانے کاراوی ہکلانے کی وجہ سے قوت گو یائی سے مجبوراور ہے بس ہے۔اس کے ہکلانے پرلوگ مذاق اڑاتے ہیں لیکن اس کا باپ بہت پیار کرتا ہے۔راوی اپنے باپ کے بارے میں بتا تاہے:

"ایک نئی بات بیہوئی تھی کہ وہ دیر دیر تک مجھے یا تیں کرنے لگا تھا۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کرا لیے سوال کرتا تھا جن کے جواب میں مجھے دیر تک بولنا پڑے اور نئے میں ٹوکے بغیر بڑی توجہ سے میری بات سنتا رہتا تھا۔۔۔تین ہی دن میں مجھ کو اپنی زبان پچھ کچھ کھلتی معلوم ہونے گئی۔ سینے پر زور پڑنا بھی کم ہو گیا اور میں اس دن کا خواب و کھنے لگا جب میں بھی دوسروں کی طرح آسانی اور صفائی ہے بولئے لگوں گا۔" (۱۳)

یہاں ایک برکلاتے ہوئے بچے کی خواہش اور نفسیات سامنے آتی ہے۔ اگراس بچے کا کوئی فداق نہ
اڑائے اور اسے ہرموضوع پر ہولنے کی اجازت ہوتو وہ بہت جلد اپنی زبان میں سدھار لاسکتا ہے۔ لیکن عموما
ایسانہیں ہوتا۔ ایسے بچوں کا باہروالے فداق اڑاتے ہیں اور گھروالے الجھتے ہیں۔ بہی وجہ ہے کہ وہ شروع
سے بی احساس کمتری کا شکار رہتے ہیں۔ راوی کا باپ بھی ایک دن اسے شیشہ گھاٹ پر جھوڑ آتا ہے اور
اسے بتا تا ہے کہ نئی مال آنے والی ہے۔ وہ اسے بکلاتا ہواد کھے کہ یا گل ہوجائے گی۔

اس افسانے کا دوسرا اہم کردار جہاز ہے جس کی شاخت ایک مسخرے کی ہے۔ وہ شیشہ پھھلانے والی میلی کچلی بستی میں رہتا تھا۔ گراب شیشہ گھاٹ پر رہتا ہے۔ اس کے علاوہ تیسرا کردار بی بی کا ہے جوشیشہ گھاٹ پر ناؤ میں رہتی ہے۔ اس کا شوہر جنگ میں مرگیا ہے جس کی وجہ سے وہ زمین اور خفکی سے بیزار ہے۔ بہی وجہ ہے کہ وہ ناؤ کو اپنا ٹھکانہ بناتی ہے اور اپنی بیٹی پریا' کوبھی زمین پرقدم نہیں رکھنے دیتی جس کی وجہ سے کہ وہ ناؤ کو اپنا ٹھکانہ بناتی ہے اور اپنی بیٹی پریا' کوبھی زمین پرقدم نہیں رکھنے دیتی جس کی وجہ سے پریاکوکسی کی محبت میسر نہیں۔ پریاراوی سے ل کرخوش ہوتی ہے اور اس کے ساتھ ہنتی تھیلتی ہے اور ایک دن یا نی میں غرقاب ہوکر مرجاتی ہے۔ اس افسانے کے متعلق صغیرافر اہیم کھتے ہیں:

' شیشه گھاٹ اپنی بنیاد میں احساس جمال کا افسانہ ہے۔ اس کی ہیئت میں بیانیہ، پلاٹ، کرداراور بیان کے تسلسل کو مختلف امکانی اور جمالیاتی اظہار کے ساتھ قائم کیا گیاہے۔''(۱۵)

نیرمسعود کے افسانوں کی خوبی ہیہے کہ وہ آغاز سے انجام تک ایک تاثر نہیں دیتا بلکہ افسانے کامتن قاری کو بار بار پڑھنے پرمجبور کرتا ہے۔ طاؤس چمن کی مینا کے افسانوں کی خاص بات سیہے کہ ہرافسانے میں کئی تصوں کو ایک قصہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ نیر مسعود نے تہذیب و تاریخ کے باہمی تعامل کے ساتھ لکھنو کے پس منظر میں رونما ہونے والے واقعات و تاثرات کو بڑی خوبصور تی ہے فن کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ شیم حنفی لکھتے ہیں:

''عزیز احمد اور قرق العین حیدر کے بعد نیر مسعود تیسر نے فکشن نگار ہیں جوعلم کو اپنے باطن کا نور اور واقعے کو کہانی بنانے کا ہنر جانے ہیں۔ ان کے یہاں تاریخ ، تاریخ نہیں رہ جاتی اور انسانی تجربے کی حقیقت کا اور اک اتنی آ ہنتگی اور خاموثی کے ساتھ افسانہ بنتا ہے کہ کہیں علم نمائی کی وہندلی ہی شکل بھی سامنے نہیں آنے پاتی۔ ہر شخص کے زمان ومکان اور تاریخ وتصور کے حدود کا تعین اس کی اپنی ہستی کے حدود کی مناسبت سے ہوتا ہے۔''(۱۲)

نیرمسعوداین افسانوں میں حقیقت،علامت،ابہام اورخواب کی باہمی آمیزش سے ایسا بیاشیہ تخلیق کرتے ہیں جس میں سادگی و لطافت کے ساتھ معنویت و ندداری بھی ہوتی ہے۔ بقول پروفیسر صغیرافراہیم:

''نیرمسعود کاخود بیرکہناہے کہ ان کے کسی بیان میں شعری انداز پیدا ہور ہاہے تو اس بیان کووہ رد کردیتے ہیں، مگر ان کے افسانوں کا مجموعی تاثر ان کے علامتی واستعاراتی بیانیدکو حکم کرنے والا تاثرہے۔''(۱۷)

نیرمسعود نے اپنے مخصوص اسلوب کے ذریعے اردوا فسانے کو نئے فنی اور معنوی امکانات سے نہ صرف روشاس کرایا بلکہ اپنے معاصرین میں بھی منفر دمقام قائم کیا ہے۔ کہ کہ کہ

حوالهجات:

ا۔طاؤس چمن کی مینا (افسانوی مجموعہ)، نیرمسعود ،عرشیہ پبلی کیشنز ، دبلی ۳۱ - ۲ - ،ص ۳۲ ۲۔ایضاً ،ص ۳۲

سرايينا بص ١٠٦٠

۳۔اردوافسانہ(ایک صدی کا قصہ)،ڈاکٹرانواراحمہ،مقتدرہ قومی زبان، پاکستان ۲۰۰۷ء،ص ۲۷۷ ۵۔طاؤس چمن کی مینا(افسانوی مجموعہ)، نیرمسعود،عرشیہ پبلی کیشنز،د،کی ۳۰۱۳ء،ص ۶۲

٢-اليناء ١٢٦

٧- الينيا ، ص ١٢٧

٨_ايضا بس

9_الينأم ا ١٨

• ا_ايضاً إص ١٩٣

اا_ايضاً ص ٢٠٥

۱۱۔ اردوافسانہ(ایک صدی کا قصہ)، ڈاکٹرانواراحمد ،مقندرہ تو می زبان، پاکستان ۲۰۰۷ء جس۲۷۲ ۱۱ سارطاؤس چمن کی مینا (افسانوی مجموعہ) ، نیرمسعود ،عرشیہ پبلی کیشنز ، دہلی ۱۱۰۳ء جس ۲۱۱ ۱۲ سارایفنا جس ۲۲۲

۵۱-ارد د کاانسانوی ادب، پروفیسر صغیرا فراهیم، ایج کیشنل بک باؤس علی گڑھ ۱۰۱۰ء، ص ۲۹۲ ۱۱- پروفیسر نیرمسعود – ادبیب اور دانشور، شاہد ما بلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۰۱۱ء، ص ۱۵ ۱ے ا۔ ارد د کاافسانوی ادب، ص ۲۹۲



Dr. Shiba Qamar Dept. of Urdu, AMU, Aligarh- 202002

نيرمسعود كاافسانوى متن اورككصنوى تهذيب وثقافت

مختارا حمد شاله

ہرقوم کی اپنی ایک تہذیب ہوتی ہے جواس کی شاخت کا اہم وسیلہ ہوتی ہے۔ اکثر و بیشتر ایک قوم کی تہذیب کے بعض پہلو دومری قوموں کی تہذیبوں سے ملتے جلتے ہوتے ہیں۔ گریہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ایک قوم کی تہذیب کے اندر بعض ایسے عناصر بھی پائے جاتے ہیں جوایک قوم کی تہذیب کو دومری تہذیبوں سے الگ اور ممتاز مقام بھی عطا کرتے ہیں۔ ہرقو می تہذیب اپنی انھیں انفرادی خصوصیتوں سے پہچانی جاتی ہے۔ الگ اور ممتاز مقام بھی عطا کرتے ہیں۔ ہرقو می تہذیب اپنی انھیں انفرادی خصوصیتوں سے پہچانی جاتی ہے۔ کسی بھی ملک یا قوم کو جانے اور پر کھنے کا سب سے اہم اور موٹر وسیلہ اس کا ادب ہوتا ہے کیوں کہ ادب قومی تہذیب و شافت کا آئینہ دار ہوتا ہے ، جس میں قوم کی تہذیب و شافت جلوہ گر ہوتی ہے۔ بیڑ مسعود کا شارار دوا دب کے ان فن کا روں میں ہوتا ہے جضوں نے اپنے افسانوں میں اپنے وطن کھنو کی تہذیب و شافت کی عکامی کی ہے۔

نیز مسعود کے افسانوں میں لکھنو کی تہذیب وثقافت کی عکائی کا جائزہ لینے سے پہلے تہذیب و ثقافت کے معنی ومفہوم کو بچھتا ضروری ہے۔ تہذیب معاشر سے کی طرز زندگی ، بات چیت ، عقید ہے ، رسم و رواج ، چال چلن اور نظریات وافکار کا مظہر ہوتی ہے۔ تہذیب ایک سابی حقیقت ہے جس کی نشود نما ساج کے اندر ہوتی ہے۔ فردساج کے اندر جو انداز گفتگو ، رہن سہن ، لباس ، دوسروں کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا ، اخلاق اور جو طرز فکر اختیار کرتا ہے وہ اس کی تہذیب کہلاتی ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین تہذیب کی تعریف کے
سلسلے میں یوں رقبطراز ہیں :

" " تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آ ہنگ شعور کا جوایک انسانی جماعت رکھتی ہے، جے وہ افراد اپنی اجتماعی ادارت میں ایک معروضی شکل دیتے ہیں، جے افراد اپنے جذبات اورر بحانات، اپنے سجا دَاور برتا وَ کوان اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جووہ مادی اشیایر ڈالتے ہیں۔''(1)

ڈاکٹر عابد حسین کے اس بیان سے بینتیجداخذ ہوتا ہے کہ تہذیب ان اقدار کی مجموعی شکل کا نام ہے جو ایک ملک ، قوم یاانسانی جماعت میں پائی جاتی ہیں۔ تہذیب اپنے اندر دو پہلوسموئے رکھتی ہے۔ ظاہری پہلو اور باطنی پہلو۔ اخلاقی ، جمالیاتی ، روحانی قدریں ،عقیدے ، آرزو عیں وغیرہ تہذیب کے باطنی پہلو ہیں۔ اس کے برعکس طرز اظہار ،طرز زندگی ، بات چیت کا طریقہ، رہن بہن ،علوم وفنون وغیرہ تہذیب کے ظاہری پہلو ہیں شار کے جاتے ہیں۔

لکھنوکا شار ہندوستان کے ایسے شہر میں ہوتا ہے جو اپنی تہذیب وثقافت کی مثال آپ ہے۔اس شہر کونو ابوں کا شہر کہا جاتا ہے۔اس شہر کو دیکھنے کے لیے لوگ دور دور سے چلے آتے ہیں ۔لکھنو کی تہذیب و ثقافت کا چرجیہ ہرشہرو دیار میں ہوتا ہے۔

جب وقت وہلی کی سلطنت کا چراغ ٹمٹمارہا تھا اہلصنو کے چراغ کی لواونچی ہورہی تھی۔زمانے کی کروٹ نے وہلی کے چراغ کا بچا تھچاروش کھنو کے چراغ میں انڈیل دیا اور دہلی ہی ٹبیس بلکہ ہندوستان بھرسے قدر دانی اور تلاش معاش کے متلاشیوں نے لکھنو کارخ کیا۔ یول لکھنو کی تظیم الشان تہذیب وثقافت کی بنیاد پڑی۔

نیز مسعود کھنو کے رہنے والے ہیں۔ اٹھیں اپنے لکھنوی ہونے پر فخر تھا۔ ہرانسان چاہے وہ سان کے کئی بھی طبقے سے تعلق کیوں ندر کھتا ہوا سے اپنے ماضی اور تہذیب و ثقافت سے قبی لگا و ہوتا ہے۔ انسان لاکھ چاہے گراپنی ماضی کی یا دول سے خود کو آزاد نہیں رکھ سکتا۔ ماضی کی یا دول کا عکس ذبن کے کئی نہ کئی گوشے میں موجود رہتا ہے۔ دنیا کی ہر قوم ماضی میں جھا ٹک کراپنی تہذیبی جڑوں کو تلاش کرتی ہے۔ یہ کام قوئی وساجی سطح کے ساتھ ساتھ فردگی انفرادی سطح پر بھی روال دوال رہتا ہے۔ اس لحاظ ہے دیکھا جائے تو نیر مسعود کے افسانوں میں بین طاحیت ابتدا ہی ہے موجود ہے جس کے باعث لکھنو کی تہذیب و ثقافت کے کئی مسعود کے افسانوں کے موضوع بن گئے ہیں۔ لکھنو کی تہذیب و ثقافت کی تصویر کئی ان کے افسانوی مجموعے سیمیا کے افسانوں کے موضوع بن گئے ہیں۔ لکھنو کی تہذیب و ثقافت کی تصویر کئی ان کے افسانوی مجموعے سیمیا کے افسانوں او جھان اور اوجھل اسے موجود میں نمایاں ہے۔

سرز مین لکھنو ہمیشہ ہے، ی علم وادب، شعرو خن اور تہذیب و ثقافت کا گہوارہ رہی ہے۔ یہال کے نوابوں نے مقامات ہے آنے والے شعراء ادبااور فن کاروں کی ول کھول کرسر پرئ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی مالی اعانت بھی کی ہے۔ یہاں کی شاہی عمارتیں ، محلات ، باغات وغیرہ جو یہاں کے حکمرانوں نے ابنی ولی عہدی کے زمانے میں تعمیر کرائے شھے آج بھی قابل دید ہیں۔ سلطنت اور ھے کے بانی نواب

سعادت علی خان ایرانی تھے۔ بھی وجہ ہے کہ کھنو کی تہذیب پرایرانی تہذیب کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ کھنو کے لوگوں کا لباس،مکان،شاہی عمارتیں وغیرہ ایرانی طرز کی معلوم ہوتی ہیں یکھنو پرایرانی تہذیب و ثقافت کے مثبت اثرات کی عکاسی نیز مسعود کے بیشتر افسانوں میں ملتی ہے۔افسانہ سماسان پنجم' سے بیہ اقتباس پیش ہے:

ہوں کہ کون کا کمارت کتنی پرانی ہے۔ یہ افتہاں ملاحظہ کیجے:

د اس کہ کہ کا کہ کہ کہ کہ کا کہ کہ کے جاتے ہی جس بتاسکتا تھا کہ اس کو ہے ہوئے کتنے دن ہوگئے،

کتنے کتنے عرصے کے بعد اس میں کیا کیا تبدیلیاں ہو کی اور اس کے اندروفت کی رفتار کیا

ہے۔ مجھے یقین تھا کہ وفت کی جورفتار مکانوں کے باہر ہے وہ مکانوں کے اندرنہیں ہے۔
مجھے یہ یقین تھا کہ ایک ہی مکان کے مختلف حصوں میں وفت کی رفتار مختلف ہو سکتی ہے۔ '(3)

مجھے یہ یقین تھا کہ ایک ہی مکان کے مختلف حصوں میں وفت کی رفتار مختلف ہو سکتی ہے۔'(3)

میر مسعود کے بعض افسانے ایسے ہیں جن میں ماضی کی اہمیت اور کھنوکی تبذیب کی پاسداری کی

طرف ایک شعوری اشارہ ملتا ہے۔ لکھنو کے بیشتر لوگوں کا ذریعۂ معاش کیسی کا پیشرہا ہے اور آج بھی کئی طبیب یہاں اس پیشے سے مسلک ہیں۔ جبکہ خود نیز مسعود کے داداایک ماہر کیسی سے ان کا خاندان کیسی مورٹ کے داداایک ماہر کیسی سے ان کا خاندان کیسی کا یہ پیشدان کے خاندان میں ختم ہو چکا ہے۔ افسانہ مسکن کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ نیز مسعود نے اپنی ماضی کی یادوں کو تازہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں کردار کیسی میار، ذخی وغیرہ کی صورت میں ابھرتے ہیں جن کا علاج کیسی کرتے نظر آتے ہیں۔ جن سے کلارٹ کی تیز افسانہ مسکن سے بیا قتباس دیکھیے:

"اس طرح میں نے اس گھر میں رہنے والوں کے زخموں کا علاج کرنا شروع کیا۔ پھر گھروالے باہر کے آ دمیوں کو بھی میرے پاس بھیخ گئے۔ ایسے آ دمیوں کے زخم زیادہ تربہت پرانے ہوتے ہے۔ کیاں ان سب زخموں کا علاج باغ میں موجود تھا۔ البتہ اس کے لیے بھی بھی برتنوں کی ضرورت پر تی تھی ۔ ایسے موقعوں پر مکان دارمکان کے اندر سے مجھے برتن بھی اور دیتا تھا۔ بھی بھی وہ خود بھی ساتھ چلا آتا اور دیر تک مجھے اپنے کام میں لگادیکھتار ہتا۔ "(4)

افسانہ 'مسکن' کے اس اقتباس میں علیم جولوگوں کے زخموں کا علاج کرتا ہے، تکھنوگی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ نیز مسعود نے نسبتا ماضی کی کہانیاں کاتھی ہیں۔ان کے افسا نے سقوط لکھنواوراس کے بعد کی لکھنوی تہذیب کے عکاس ہیں۔ایسی تخلیقات میں صرف اجتماعی لاشعور ہی تخلیق کا محور قرار دیا جا سکتا ہے جو نیز مسعود کے بیشتر افسانوں کا محور ہے۔ نیز مسعود کلھنو کی تہذیب و ثقافت میں دلچی رکھتے ہیں۔ لکھنو کی روایات، یہاں کی پرانی عمارتیں وغیرہ اس کے تہذیبی شعور کا ایک حصہ ہیں، جس کی یا دواشت نیز مسعود کی حساس شخصیت کا پختہ ثبوت فراہم کرتی ہے۔فرد کے حافظ کے ذوال کے ساتھ ہی اس کی شخصیت کی موت حاس شخصیت کا پختہ ثبوت فراہم کرتی ہے۔فرد کے حافظ کے ذوال کے ساتھ ہی اس کی شخصیت کی موت واقع ہوتی ہے کیونکہ فرد کا وجود نہ صرف اس کے آج میں پوشیدہ ہوتا ہے بلکہ حال اور مستقبل کی اساس اس کے ماضی پر ہوتی ہے۔ای احساس نے نیز مسعود کو اپنے وطن کی تہذیبی روایتوں کی طرف متوجہ کیا ہے۔

جس زمین سے نیز مسعود کا تعلق ہے وہ ہے حد خوبصورت اور پر تکلف تہذیب و ثقافت کا گہوارہ رہی ہے۔ لکھنو کئی بادشا ہوں اور نوابوں کا مسکن رہا ہے۔ ان بادشا ہوں نے اس شہر کوخوبصورت بنانے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی۔ اس کی بنیا داس قدر مضبوطی ہے رکھی تھی کہ ان کی سلطنت کا شیرازہ بھھرنے کے بعد بھی کئی وہا تیوں تک اس شہر کی تہذیب و ثقافت کی جڑوں میں ذرا بھی جنبش محسوس نہیں ہوئی۔ یہ بات بچ ہے کہ وقت اپنے بہاؤے و میرے دھیرے ہرشے پراپنے اثرات مرتب کرتا ہے اور یوں مضبوط سے مضبوط شے بھی

وفت کے بہاؤیل آگر معدومیت کا شکار ہوجاتی ہے۔ زمانے نے رخ بدلا اور آہت آہت کھنوکی تہذیب و ثقافت کی جزیں کمزور ہوگئیں جس کے باعث یہاں کی تہذیب وثقافت تاریخ کے اوراق میں آگر سمٹ گئی۔ ان کے افسانوں میں یہاں کے رسم ورواج ، فدا ہب، عقائد، گلیاں ،کوہے ، بازار ، کھنڈر ، عمارتیں ، باغات ، رہن سہن اور میلے تھلے وغیرہ سب کچھ ہیں ،جنھیں وہ تخیل کے راستے اپنے افسانوں میں موضوع کی صورت میں پیش کر کے قار کین کو واقفیت بہم پہنچاتے نظر آتے ہیں۔

خواب، عمارتیں، باغات، رسوم، لوگوں کے پیشے، قبرستان اور تہواروہ اجزا ہیں جن ہے ایک پوری تہذیب کے مزاج کی نشاند ہی ہوتی ہے۔ ان تمام اجزا کے ذریعے نیز مسعود اپنے افسانوں میں کھنوک تہذیب وثقافت کوظا ہر کرتے ہیں۔ نیز مسعود کے افسانوں میں ماضی اور ماضی کی روایات سے دلچیں کے باعث ایک خاص اسلوب اور علامتی نظام پیدا ہوگیا ہے۔

ماضی کے کات، افراد، تمارتیں اوراشیا کو یادکرنے کا پیطریقہ یا تمل بظاہرا یک مریضا نہ اور بہمعنی عمل ہے۔ گرحقیقت ہے ہے کہ یادواشت کی بدولت ہی ماضی محفوظ رہتا ہے اور ماضی انسان کی زندگی کی جڑوں اور بنیادوں کا استعارہ ہے جس کے بغیر حال یا مستقبل کے امکانات کا تصور ناممکن ہے۔ نیر مسعود اپنے افسانوں کے ذریعے لکھنو کی ختم ہو چکی قدیم تہذیب وثقافت، یہاں کی ختہ حال عمارتوں وغیرہ کے زوال کا ایسا حساس عطاکرتے ہیں کہ قاری خوداس کی تعمیر نو پر آمادہ ہوجائے۔ تہذیب وثقافت کی پاسداری کا بیاحساس ان کے کئی افسانوں میں شدید نظر آتا ہے۔افسانہ او چھل ، سیمیا ' ، مسکن ' ، جانوس' ، ساسان پیم وغیرہ نیز مسعود کے وہ افسانے ہیں جو ماضی کی بازیافت اور تہذیب وثقافت کی عکاس کے سلسلے میں بڑی انہیت رکھتے ہیں۔ چندا قتباسات ملاحظ فرما تیں:

"مكان كى روكارنے مجھے اپئی طرف متوجه كيا تفاليكن جب ميں رك كراہے ويكھ رہا تفاتو ميرى نظر روكارے آگے والے باغ پر پڑى اور ميں مكان كے بھا تك ميں داخل ہوگيا۔ كاشے دارجھاڑيوں كى باڑھ پرے باغ كود يكھا ہوا ميں آگے بڑھے لگا۔ "(5) ہوگيا۔ كاشے دارجھاڑيوں كى باڑھ پرے باغ كود يكھا ہوا ميں آگے بڑھے لگا۔ "(5) "دخضور ڈاكٹر صاحب۔" نو وارد نے ہوشيار ہوكر كہا، "نواب سہراب كى حويلي تو بہت بدل گئے۔"

''ہاں اس کومنظور صاحب نے خرید کر ٹھیک کروایا ہے۔'' ''یہ منظور صاحب ۔۔۔''اس نے کچھ سوچتے ہوئے پوچھا،''نواب ہیں؟ نواب منظور علی خان؟'' و جنیں ، تا جر ہیں _منظور شاہ نام ہے۔'' و د لکھنو ہی کے ہیں؟۔''(6)

مگرآج بوڑھا جراح ہر بارخاموش رہاتھا۔وہ اپنے سامنے معلوم نہیں کون کون سی دوا نمیں اور مرہم پھیلائے بیٹھا تھا اور اس سامان بیں ایسا کھویا ہوا تھا کہ اسے درخت کی وکالت کا ہوش نہ تھا۔ بیس نے اس کواس سامان کے ساتھ پہلی مرتبہ اس دن دیکھا کیوں کہ وہ میرے ہوش سنجا لئے سے پہلے ہی جراحی کا کام چھوڑ چکا تھا۔"(7)

درج بالاا قتباسات کی روشن میں بیصاف ظاہر ہوتا ہے کہ نیز مسعود نے اپنے افسانوں میں اکھنوکی تہذیب کوموضوی شکل میں پیش کیا ہے۔ چنانچہ نیز مسعود کے افسانوں میں اپنے وطن کے گلی کو ہے ، بازار ، کھنڈر ، ممارات ، باغات ، بنچ بوڑھے ، اپنے پرائے ، رائن مہن ، رسم ورواح ، ممیلے شھیے وغیرہ سے جوتصویریں ظاہر ہوجاتی ہیں ان کا براہ راست تعلق نیز مسعود کی ذاتی پسند ، ناپسنداور تاثرات سے ہے۔ ان میں نیز مسعود کے بچین کی وابستگی ، دردول کی کمک شامل ہے ، جس کے باعث ان میں صدافت کا رنگ کھر آیا ہے۔

علم فن اور زندگی کے مختلف شعبوں میں لکھنو کو جوا متیازات حاصل ہیں ان کی جملک نیز مسعود کے افسانوں میں موجود ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں لکھنو کی تہذیب وثقافت کی ایسی نضا قائم کی ہے کہ اس شہر کی تہذیب وثقافت کی ایسی نضا وائم کی ہے کہ اس شہر کی تہذیب وثقافت کی تصویر آئھوں کے سامنے محو گردش ہوتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نیز مسعود لکھنو کی پرانی تہذیب وتھن کے ریزہ ریزہ جذبات کی مدد سے نہایت ہی صبر وسلیقے اور نفاست کے ساتھ افسان کی تھیر کرتے ہیں۔ وہ ماضی کی دھند سے ایسے گوشے توڑلاتے ہیں جو حقیقت میں اصل سے دھیرے دھیرے دشتہ منقطع ہوجانے کے باعث اپنادم تو ڈر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں خستہ حال عمارتوں اور حکیموں وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔

اودھ کی تاریخ پرلکھی گئی اکثر و بیشتر کتابوں میں یہاں کے نوابوں کی عیب جوئی کی گئی ہے۔جس کے سبب عوام میں نوابانِ اودھ سے متعلق بی نظر بیدعام ہوا کہ شاہان اودھ عیش پرئی کے قائل تھے اور انھیں اپنی تہذیب و ثقافت اور وراشت کی بقا کی کوئی قلر نہیں تھی۔ مزید برآ ں ہمارے اردوادب کے مشہور افسانہ نگار پریم چند نے بھی اپنے افسانے 'شطرنج کی بازی' میں اودھ کی تہذیب اور یہاں کے نواب بالخصوص واجدعلی شاہ کی شخصیت پر چوٹ کی ہے۔

نیر مسعود نے اپنے حقیقی وطن پرست ہونے کا ثبوت اپنے مشہورافسانے 'طاؤس چمن کی مینا' کے ذریعے پیش کیا ہے۔اس افسانے میں انھوں نے واجدعلی شاہ کی سخاوت، رحم دلی،خلوص ،انسان دوئی اور

ذہانت کا ایسا ثبوت پیش کیا ہے کہ اس افسانے کے مطالعے ہے تواری کی ان کتابوں ہے پکسر دھیان ہث جاتا ہے جن میں شاہان اودھ پر چوٹ کی گئی ہے۔ یہاں افسانہ طاؤس چمن کی مینا ہے ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے جس میں ایک طرف نواب واجد علی شاہ کی رحم دلی ، انسان دوئ اور سخاوت کلی طور پر مضمر ہے تو وہیں دوسری طرف ان کی ذہانت کا بھی واضح ثبوت و کیھنے کو ملتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

" كالے خال ولد يوسف خال كومعلوم بوك چورى اس گھر بيس كرتے ہيں

جہاں مانگنے سے ملتان ہو۔"(8)

بہرحال نیز مسعود کے افسانوں میں کھنواور یہاں کی تہذیب وثقافت سے رغبت ہر جگہ دکھائی دین ہے۔ان کے افسانے لکھنو کی تہذیب کے عکاس ہیں۔ پرانی خستہ حال عمارتوں کی سخیلی بازیافت ، تھیمی کے چشے سے متعلق ذکر ، تہوار ، بازار وغیر ہلکھنو کی تہذیب وتدن اور یہاں کی شاہی عمارتوں کی بحالی کا ایک وسیلہ بن جاتے ہیں۔ منجملہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ نیز مسعود نے اپنے افسانوں کے ذریعے لکھنو کی تہذیب و ثقافت کے ہر پہلوکی عکامی کی ہے جوان کے بیشتر افسانوں میں نمایاں ہے۔

حوالهجات:

1_ قومى تهذيب كاستله، ۋاكٹرسيد عابدحسين ،ص29

2_افساندساسان پنجم ،افسانوی مجموعه عطر کافور ، نیزمسعود ،ص 159

3_افسانداوجهل،افسانوي مجموعه سيميا، نيرمسعود، ص 20

4_افسانهٔ مسکن ،افسانوی مجموعه سیمیا، نیزمسعود،ص 221-220

5_الضام 211

6_افسانه چانوس،افسانوی مجموعه عطر کافور، نیزمسعود،ص38

7_افسانەنفىرت،افسانوى مجموعەسىميا، ئىزمىعود،ص 59

8_افسانەطاۋس چىن كى مىينا،افسانوى مجموعەطاؤس چىن كى مىنا،نىتەمسعود،ص194

公公公

Mukhtar Ahmad Sallah

Research Scholar, Dept. of Urdu, Alia University, Kolkata-14 Mob. 8585047586/9697878645 E-Mail: 14mukhtar@gmail.com

نیرمسعود کاافسانهٔ اهرام کامیرمحاسبٔ-ایک تشریحی تجزیه

سبط حسن نقوى

''بڑے اہرام کی دیواروں پرفرعون کا نام اوراس کی تعریفیں کندہ ہیں۔'' (افسانے کاجزو)

یاں افسانے کا پہلا جملہ ہے۔ اہرام اور فرعون کے لفظ قاری کے ذہن کو مصر کی طرف لے جاتے ہیں۔ ذہن میں تاریخ کی ایک بلکی منجس فضا بنتی ہے۔ بڑے اہرام سے وہاں اور اہراموں کا وجود بھی سامنے غیابی صورت میں آتا ہے۔ تصویر کچھاں طرح بنتی ہے کہ بڑے اہرام کے آس پاس بہت سے چھوٹے بڑے اہرام کھڑے ہیں۔ سارے اہرام میں برقوعوں کا تام اور تعریف نہیں کندہ ہے، بس کندہ ہے توسب سے بڑے اہرام کی دیواروں پر کندہ کا لفظ اس زمانے میں زبان کی تحریری شکل کے وجود کو ثابت کرتا ہے۔ قاری کے دہن میں یہ بھی سوال پیدا ہوتا ہے کہ دیگر اہراموں پر نام اور تعریف کیوں نہیں ہے؟ بیا یک ایسا ابہای سوال ہے کہ جس کا جواب قاری خود تلاش کر لیتا ہے۔ بڑے اہرام سے فرعون کی عظمت کی طرف اشارہ ہے۔ ہرا ہرام پر کندہ ہونے سے فرعون کی عظمت اور بلندی ظاہر نہیں ہوتی۔ اہرام کی ایک دیوار پر فقط کندہ کی ہوئی تحریرہ و تی شب ہے بھی کر شان تھی لہذا پڑے اہرام کی دیواروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار کا یہ جملہ بڑا سادہ پن لیے ہوئے میں سب سے کا نکڑا ہوئی سب سے کا نکڑا ہوئی دیں تو کیفیت اور منظر بیان کرنے میں کوئی دیواروں پر فرعون کا نام اور اس کی تعریفیں کندہ ہیں۔ اب فوراا گل جملہ سب سے بڑے اہرام کی دیواروں پر فرعون کا نام اور اس کی تعریفیں کندہ ہیں اور تعریفیں کندہ ہیں اور تعریفیں کندہ ہیں اور تعریفیں کندہ ہیں اور تعریفیں کی مقتم کی بیاں۔ وہ اپنارخ اپنے مقصود کی خوادر ہے۔ بڑے ابرام کی میر نہیں کندہ ہیں اور تعریفیں کندہ ہیں اور تعریفیں کندہ ہیں اور تعریفیں کی مقتم کی بیاں۔ وہ اپنارخ اپنے مقصود کی طرف در اس آتا ہے۔ مقام ہے۔

"اس سے بیر بری نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ اس عمارت کوفرعون نے بنوایا ہے۔

لیکن اس سے ایک بدیمی نتیجہ ریجی لکاتا ہے کہ فرعون کا نام اور اس کی تعریفیں کندہ ہونے سے پہلے اہرام کی تعمیر کمل ہوچکی تھی۔" (افسانے کا جزو)

پہلے جملے میں ایک اطلاع تھی ،اب اس کے بارے میں لوگ کیا سوچتے ہیں اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس سے یہ بدیجی نتیجہ نکالا جا تا ہے۔ پہلے جملے میں نکالا جا تا ہے اور دوسر سے جملے میں نکاتا ہے کہ ترکیوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ نکالا جا تا ہے، یہ توای سوچ ہے جو تھری ہوئی ہے۔ اس نتیج سے جو دوسر سے نتیج نکل سکتے ہیں اور وہ پہلے عقید سے کوشک کے گھیر سے میں کھڑا کر سکتے ہیں، اس پر نظر نہیں ہے۔ لیکن اس سے ایک بدیمی نتیجہ یہ بھی نکاتا ہے۔ اس نکڑ سے نے تھری ہوئی سوچ کو ہلایا ہے۔ بہت مضبوط منطقی بات کی سے ایک بدیمی نتیجہ یہ بھی نکاتا ہے۔ اس نکڑ سے درمیان وقعہ ہے۔ پہلے اہرام تھیر ہوا پھر تحریر کندہ ہوئی۔ اس صورت کو بدلا بھی جا سکتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ تھیری شکل میں بدلنے سے قبل پھر وں پر کندہ کرنے کا عمل صورت کو بدلا بھی جا سکتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ تھیری شکل میں بدلنے سے قبل پھر وں پر کندہ کرنے کا عمل جاری ہوتا تھا پھر پھر اور کندہ کے درمیان وقعہ قائم رہتا ہے۔ یہ وقعہ اگر کم رہے تو عقیدہ قائم رہ سکتا ہے اور اگر بعد میں یعنی تعیرا ورکندہ کے درمیان وقعہ قائم رہتا ہے۔ یہ وقعہ اگر کم رہے تو عقیدہ قائم رہتا ہے اور اگر میں اس بر ھا ہوا وقعہ دیوی طاقت اور باخوی الفطرت کے سایے میں ہی روکا جا سکتا ہے اور عقل اور منطق کی دنیا سے مندہ موڑا جا سکتا ہے۔ اب بر ھا ہوا وقعہ دیوی طاقت اور افسانہ نگارسوال کے داسے قدم بڑ ھا تا ہے اور وقفے کے دائر سے کو بڑ ھا تا ہے۔

دوگر کتنے پہلے؟ چند ماہ؟ یا چند سال؟ یا چند صدیاں؟ یا چند ہزارسال؟ اگر کوئی دعویٰ کرے کہ اہرام کی عمارت فرعون سے بیس ہزارسال پہلے موجود تھی تو اس دعوے ک تر دید بیس اس کے سواکوئی دلیل نہ ہوگی کہ اہرام پر فرعون کا نام کندہ ہے، لیکن یہی دلیل اس کا شوت ہوگی کہ نام کندہ ہوتے وقت بیٹھارت بنی ہوئی موجود تھی۔ '(افسانے کا جزو)

ان سوالوں نے تام کے کندہ ہونے اور تعمیر کے درمیان وقفے کو کتنا بڑا کردیا۔ بیدو قفدایک انسان کی امکانی عمر کی تمام حدود کو تو ڑ دیتا ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اہرام فرعون نے بنوایا بھی ہے؟ فرعون نے عمارت بنوائی ہے اس کا ثبوت خود تضاد کا شکار ہے۔ تام کندہ ہونا ثبوت ہے تو کندہ ہونا عمارت کا موجود ہونا محمارت کی شابت کرتا ہے۔ اب فرعون نے عمارت بنوائی یا بنی بنائی عمارت پر اپنا نام کھے کراس کو اپنے کھاتے میں ڈال لیا ہے، بیسوال اپنی پوری تو انائی کے ساتھ قاری کے سامنے آ جا تا ہے۔ وقفہ چھوٹا اور بڑا، وقت کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ عمارت کی تعمیر اور تعمیر میں صرف ہونے والے وقت کے درمیان سے فیصلے کی صورت نمودار ہوسکتی ہے۔ لیکن وقت کا تعمین ہوسکتی اب آگے دیکھیے افسانہ نگار کیارٹ اختیار کرتا ہے۔

" کب ہے بنی ہوئی موجود تھی؟ اس سوال کا جواب دینے ہے مورخ بھی قاصر ہیں اور تغییرات کے ماہر بھی ؛ مورخ اس لیے کدان کے پاس اہرام کی تغییر کی دستاویزیں نہیں ہیں ، اور ماہر اس لیے کدان کے پاس اہرام کی عمر کا بتا لگانے والے آلات نہیں ہیں۔ ان کے ترقی یافتہ آلات نہیں تاسکتے ہیں کداہرام اپنی کتنی عمر گزار چکا ہے، اور نہ یہ بتا سکتے ہیں کداہرام اپنی کتنی عمر گزار چکا ہے، اور نہ یہ بتا سکتے ہیں کہ اہرام کی کتنی عمر باقی ہے۔ البتہ یہ آلات ماضی اور مستقبل دونوں ستوں میں اہرام کے بہت طویل سفر کی نشاند ہی کرتے ہیں۔ " (افسانے کا جزو)

وقفے کا اندازہ لگانے کے دوطریقے ہیں، تاریخ اور سائنس۔تاریخ دستاہ یزوں پر کی ہوئی ہاور سائنس طویل عمری کی نشاندی دونوں ستوں میں کرسکتی ہے لیکن یقین کے ساتھ فیصلہ نہیں کرسکتی ہائنس اگر پھر کی عمر کی تلاش کرتی ہے تو بھی معالمہ سلجھنے والانہیں ہے کیوں کہ پھر وں نے تعمیر کی زینت بننے ہے تبل نہ جانے کتنا عرصہ گزارا ہو،اور محارت و ھا بھی جائے کیکن پھر تو پھر بھی باقی رہیں گی۔ ممارت اور پھر کے درمیان بھی وقفہ ہے۔ بیدو قفظم کے دائر سے ہا ہر ہے۔ پھر وں کی عمر کو بنیاد بنا کر مسقبل میں ممارت کے قائم رہنے کی نشاندی کی جاسکتی ہے لیکن قدرتی آ فات یا حاکم کا قہر سارے اندازے کو لیکنت مسار کرسکتا ہے۔ ممارت کی عرمعلوم نہیں ہو سکتی تو نہ ہولیکن بیٹا بت کرنے کے لیے کہ بیٹھارت فرعون نے بنوائی محمی ،اتنا ٹابت کرنا کافی ہوگا کہ بیٹھارت انسانی زندگی کی مدت میں تھیر ہو سکتی ہے۔ اس رخ سے سوچنے کے لیے علم ریاضی کی ضرورت ہے۔ ریاضی کے ذریعے سے معلوم کیا جا سکتا ہے کہ کتنے لوگ ٹل کر اس کے لیے علم ریاضی کی ضرورت ہے۔ ریاضی کے ذریعے سے معلوم کیا جا سکتا ہے کہ کتنے لوگ ٹل کر اس عمارت کو کتنے دن میں بنا سکتے ہیں۔ اس رخ پر افسانے کی گاڑی پڑھتی ہے۔

" تغیرات کے ماہروں نے یہ تخمید ضرور لگا لیا ہے کہ اہرام کے اطراف کی زمینوں اور خود اہرام کی ماہروں نے یہ تخمید ضرور لگا لیا ہے کہ اہرام کی مارت کے رقبے کے لحاظ ہے اس کے بنانے میں زیادہ سے زیادہ کتنے آدی ایک ساتھ لگ سکتے ہے ، اور زیادہ سے زیادہ آدی کم سے کم کتنی مدت میں اہرام کو کھمل کر سکتے ہے ، اور یہ کم مدت کئی سوسال چہنچی ہے۔ " (افسانے کا جزو)

علم ریاضی نے فیصلہ سنا دیا کہ مخارت کی تغییر میں کئی سوسال کا عرصہ صرف ہونا چاہیے۔اس کی بنیاد

یہی ہے کہ انسان نے اس مخارت کو بنایا ہے۔انسان اپناممل وفت کے دائر ہے، ہیں کرسکتا ہے۔انسان

کے پاس دن رات کے اوقات ہیں۔ بغیر تھہرے ہوئے زیادہ سے زیادہ وفت دن رات کے وقت کا کل جمع

ہے، جس کو ۲۴ گھنٹوں سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ تیسرا مسئلہ جگہ کا ہے۔انسان کوممل کے لیے وفت کے
ساتھ ساتھ جگہ بھی درکار ہے۔اہرام کے آس پاس کی جگہ کو ناپ کراس کا تعین کیا جا سکتا ہے کہ زیادہ سے

زیادہ ایک ساتھ کتے لوگ کام کر سکتے ہیں۔اس کے علاوہ انسان کے کام کرنے کی اہلیت بھی قابل اعتما ہے۔ایک آ دمی کے ایک روز کے کام کا حساب لگا نامجی ضروری ہے،حالا نکہ ہرآ دمی کی توانائی یکسال نہیں ہوتی ۔ پھر بھی ہرآ دمی کا حسابی اندازہ لگا یا جا سکتا ہے۔اس کا سب بیہ کہ انسان میں توانائی لا کھے ہولیکن پھر بھی ایک حد تک ہی ہے۔ یہ مان کر سارے مزدور توانا ہیں تعمیر میں صرف کم ہے کم وقت کا اندازہ لگا یا جا سکتا ہے،اوروہ ہے کئی سوسال ۔افسانہ نگارنے مزدور کا لفظ استعمال نہیں کیا ہے۔مزدور کا لفظ حکومت کے طرز کی طرف ذبمن کوموڑ دیتا۔مثلاً ریاضی کے اعتبار سے تعمیر کی مدت کا اندازہ لگانے میں سبجی مزدوروں کو توانا تھے وائے ہوتا ہے کہ حکومت بہت اچھی ہے یہاں مزدور تک خوب تومند ہیں ۔افسانہ نگار کامقصود طرز حکومت بہت اچھی ہے یہاں مزدور تک خوب تومند ہیں ۔افسانہ نگار کامقصود طرز حکومت پر روشی ڈالنائیس ہے۔

انسان ،انسان کی توانائی ، وفت اور جگہ ہے ریاضی دان نے حساب تو ضرور لگالیا کہ کم ہے کم اتنا وفت ہر حال میں سگےگا۔ بید وفت اتنا ہے کہ کئی تسلیس گزرجا کیں۔ عمارت کوفرعون نے بنوا یا ہے اور فرعون انسان تھا دونوں با تیں ایک ساتھ کے نہیں ہو سکتیں۔ اس منزل پر پہنچنے کے بعد افسانہ نگار نے اب اپنار خ مافوق الفطرت دویے کی طرف ڈھال دیا۔ یہاں سے افسانے کی منطقی فضا براتی ہے۔ مافوق الفطرت دویے کی طرف ڈھال دیا۔ یہاں سے افسانے کی منطقی فضا براتی ہے۔ مدلیکن خلف کے دوفت میں ماہم کی ایک سل مربی عادمت کند و مائی گئی:

''لیکن خلیفہ کے وقت میں اہرام کی ایک سل پر بیرعبارت کندہ یا گی گئ: ہم نے اسے چھ مہینے میں بنایا ہے ، کوئی اسے چھ مہینے میں تو ڈکر تو دکھا دے۔'' (افسانے کا جزو)

ظیفہ ایک نظریاتی اصطلاح ہے۔ اس کا تعلق اسلامی حکومت کی سربراہی ہے ہے۔ اس سے قبل فرعون کے نام اور تعریفوں کا ذکر ہورہا تھا۔ خلیفہ کے وقت میں بعنی ایک عبد کا خاتمہ اور ایک نے عبد کی شروعات ہے۔ فقط خلیفہ کہا گیا ہے۔ کون سا خلیفہ؟ کس دور کا خلیفہ؟ اس کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ خلیفہ کا مفہوم ہوا اسلامی حکومت کے دور میں۔ یہاں دونظر پے نظر آتے ہیں، ایک فرعونی اور دوسرا خلافت۔ فرعون خودخدا بن بیشا تھا۔ خلیفہ اللہ کے احکام جورسول (ص) پر نازل ہوئے، اس کی روشنی میں حکومت کرتا ہے۔ فرعونی نظر پیمیں اس کا حکم ہی حتی ہے۔ قابل خور بات بیہ ہے کہ خلیفہ کے دور سے قبل یہ چیلنے ہے بھری ہوئی عبارت کہاں تھی ؟ ظاہر ہے اس موقع پر بیگان پیدا ہوتا ہے کہ بیتا زہ تحریر کندہ کی گئی ہے۔ گریم کمن نہیں ہے۔ قدیم اور جدید کا فرق آسانی ہے واضح ہوسکتا ہے۔ تو پھر خلیفہ کے وقت ہی میں بیتحریر سل پر کیے نظر قدیم اور جدید کا فرق آسانی ہے واضح ہوسکتا ہے۔ تو پھر خلیفہ کے وقت ہی میں بیتحریر سل پر کیے نظر آئی؟ اہرام کی دیواروں پر تعریفیں گئی ہیں، بیہ بات آئی مشہور ہے کہ سب کا یقین آئی پر ہے۔ جو چیزیقین کی مزل میں پہنچ جاتی ہے تو اس پر نگاہ پڑنے رہمی نگاہ نہیں پڑتی۔ خلیفہ کی آئد نے تھین کو متزلزل کیا ہے۔ کی مزل میں پہنچ جاتی ہے تو اس پر نگاہ پڑنے پر بھی نگاہ نہیں پڑتی۔ خلیفہ کی آئد نے تھین کو متزلزل کیا ہے۔ کی مزل میں پہنچ جاتی ہے تو اس پر نگاہ پڑنے پر بھی نگاہ نہیں پڑتی۔ خلیفہ کی آئد نے تھین کو متزلزل کیا ہے۔

اب آنکھوں میں اتن بھیرت ضرور پیدا ہوئی کہ اس سل پرکیا لکھا ہے، اسے پڑھا جا سکے۔
عبارت چیلئے سے بھری ہوئی ہے۔ چھ مہینے میں بنانے کا دعویٰ کر رہی ہے، اور چھ مہینے میں تو ڑ
کردکھانے کا جوش دلا رہی ہے۔ ظاہر ہے چیلئے ہی بتار ہا ہے کہ اسے تو ڑنا آسان نہیں ہے۔ ٹوٹ جا تا
ہے تو بشری ہے اور اگر نہیں ٹوشا ہے تو دیوی ہے، کسی ما فوق البشر کا بتایا ہوا ہے۔ اس عمارت کو بنانے میں کئی سوسال انسان کولگ سکتے ہیں لیکن ویوتا تو اسے انسانوں سے کہیں جلد بنا سکتا ہے۔ اگر اس کا دعویٰ سے تابت ہوتا ہے تو اس سے لامالہ یہ نہیں خلا ماسکتا ہے کہ فرعون خدا ہے۔ اس دعوے میں چھ مہینے ہی کا ذکر کیوں کیا گیا؟ ساٹھ سال، پچاس سال، پندرہ سال وغیرہ سے بھی کام لیا جا سکتا تھا۔
مہینے ہی کا ذکر کیوں کیا گیا؟ ساٹھ سال، پچاس سال، پندرہ سال وغیرہ سے بھی کام لیا جا سکتا تھا۔
مہینے ہی کا ذکر کیوں کیا گیا؟ ساٹھ سال، پچاس سال، پندرہ سال وغیرہ سے بھی کام لیا جا سکتا تھا۔
مہینے ہی کا ذکر کیوں کیا گیا؟ ساٹھ سال، پچاس سال، پیدرہ سال وغیرہ سے بھی کام لیا جا سکتا تھا۔
مہینے ہی کا ذکر کیوں کیا گیا؟ ساٹھ سال بیا ہے۔ چھ مہینے میں چھا عدد ذبین کواس طرف بھی لے جا تا ہے۔
میں یہ ہے کہ دینا کو چھ دن میں بنایا گیا ہے۔ چھ مہینے میں چھا عدد ذبین کواس طرف بھی لے جا تا ہے۔
اس چیلئے کا نتیجہ ہوا؟ اب آگے بڑ ھے۔

'' خلیفہ کو غصہ آنا ہی تھا۔ مزدور بھرتی ہوئے اور اہرام پر ایک طرف سے
کدالیں چلنا شروع ہوئی۔ گر ہواصرف ہی کہ کدالوں کی نوکیں ٹوٹ گئیں اور پتھروں
سے چنگاریاں کی اڑ کررہ گئیں۔ خلیفہ کواور غصہ آیا۔ اس نے اہرام کے پتھروں کوآگ
سے گرم کرایا۔ جب پتھرخوب تینے گئے تو ان پر شھنڈ اٹھنڈ اسرکہ پھینکا گیا۔ چٹ چٹ
کی آوازیں اور پتھروں میں بتلی بتلی کئیریں کھل گئیں۔ ان لکیروں پرنئ کدالیس پڑنا
شروع ہوئیں اور پتھروں کے چھوٹے چھوٹے کھڑے الگ ہونے گئے۔ خلیفہ کو آسلی
ہوئی، وہ دارالخلافہ کولوٹ گیا۔ اس کے چیچے ہے تھم رہ گیا کہ چھ مہینے تک دن رات میں کی
بھی وقت کام روکانہ جائے۔''(افسانے کا جزو)

خلیفدایک انسان ہے اور انسانی خامیاں اس میں موجود ہیں۔خلیفہ حکومت کا سربراہ ہے۔ اس میں بڑائی کا پور ااحساس ہے۔ چیلنج مجھوٹا کرتا ہے، بڑائی کا احساس کیے برداشت کرسکتا تھا۔وہ خلیفہ ضرور تھالیکن وہ حکومت کا سب سے بڑا عہد بدار تھا۔سب اس سے جھوٹے تھے،شا بدحکومت بھی۔اگر چھاہ میں محارت ٹوٹ جاتی تو خلیفہ کوسکون کے علاوہ کیا ملتا۔ ابرام کی مسماری اس کی بلندی کی خودسا خنتہ کہانی ہوجاتی ۔خلیفہ مزدوروں کو بھرتی کر رہا ہے۔ اس کا سب تعمیر نہیں ہے تخریب ہے۔مزدوروں کے ہاتھوں کو روزگار ال رہا ہے لیکن خلیفہ کی نائے کے سب۔مزدوروں کو روزگار ملنا چا ہے اس کا خیال خلیفہ کونیس۔مزدوروں نے کدالیس ہے لیکن خلیفہ کی نائے کے سب۔مزدوروں کا ٹیڑھا ہوتا خلیفہ کی شکست تھی للبذا آگ اور کیمیکل یعنی سرکے کا

استعمال کیا گیا۔ چٹ چٹ کی آوازیں اور دراریں پڑنے لگیں۔ان دراروں میں نئی کدالیس چلا میں گئیں۔اب دراروں میں نئی کدالیس چلا میں گئیں۔اب پتھرکے چھوٹے چھوٹے گئڑے گرے۔ خلیفہ اب خوش ہوا۔وہ دارالخلافہ کو لوٹالیکن تھم دے کرکہ چھ ماہ متواتر کام چلنا رہے۔خلیفہ کا تھم ہے کام زوروں پر چلنا ہے۔خلیفہ کا خیال تھا کہ چھ ماہ میں عمارت گرجائے گی۔اب دہ جب یہاں آئے گاتو اہرام کوز میں دوزیائے گا۔اہرام کی زمیں دوزی سب پر آخکار کردے گی کہ خلیفہ سے نکرانے کا کیا انجام ہوتا ہے۔ یہ عارت کی بادشاہ کی خواہش پر مزدوروں نے کسی زمانے میں بنائی ہوگی اور اب بھر مزدور ایک صاحب افتد ارکی انائی خواہش پر اے گرارہے ہیں۔ مزدوروں کا اپنے شاہ کارے کئی لگا و ہوگا یا نہیں اس کی کے فکر ؟خود مزدوروں میں بھی کوئی ایسی خواہش رش دوروں کا اپنے شاہ کارے کئی لگا و ہوگا یا نہیں اس کی کے فکر ؟خود مزدوروں میں بھی کوئی ایسی خواہش رش دکھا کی نہیں دیتے۔ بنانا اور مٹانا یہ سب افتد ارکے کھیل ہیں ، اور مزدوراس کھیل کے مہرے ہیں۔

چھے مہینے تک اہرام میں کیا ہوتا رہاائ کا بیان افسانے کا حصہ نہیں ہے۔ یہ قاری کا حصہ ہے کہ وہ اسے تجربداور قباس کومل میں لاکراس حصہ کوخوش رنگ بنائے اور مصنف کا نثر یک ہوجائے۔ خلیفہ نے اہرام مسماری کے کام کی چھے مہینے تک کوئی سدھ نہیں گی۔ کیا سبب ہے؟ سبب صاف ہے سدھ تو اس وقت کی جاتی جب اس کواس بات کا اندیشہ ہوتا کہ تھم کی خلاف ورزی ہو سکتی ہے۔ اس کا تھم تو گو یا تھم خدا تھا۔ اطاعت اولی الامراللہ اور رسول (ص) کے ساتھ بیان ہوئی تھی۔ خلیفہ کے تھم کی خلاف ورزی اللہ کی نافر مائی تھی۔ اللہ کا نافر مان برآسانی موت کے گھاٹ از سکتا تھا۔ رفتہ مہینے گزرتے ہیں اور وہ مہینہ بھی آ جاتا ہے جس کا انتظار ہے۔ خلیفہ اب پھراہرام کا رخ کرتا ہے۔

چینامہینہ ختم ہوتے ہوئے خلیفہ پھراپنے امیروں کے ساتھ اہرام کے سامنے کھڑا تھا۔ اس کو بیدہ کی کہ ایک ہوئی کہ ایک ہوئی کہ ایک ہوئی دیوار بھر پھرا لگ کیے جاسکے تھے۔ ان پھروں کے بایک ہوئی کہ ایک طاق نمودار ہوا تھا جس میں پھر کا تراشا ہوا ایک مرتبان رکھا تھا۔ مرتبان خلیفہ کی خدمت میں پیش کیا گیا اور خلیفہ نے اسے خالی کرایا تو اس میں سے پرانی وضعوں کے سونے کے زیوراور قیمتی پھر نکلے۔ پھرد یکھا گیا کہ پپھر کے مرتبان پر بھی ایک عبارت کندہ ہے اور خلیفہ کے تھم سے میں عبارت پڑھی گئی:

"توتم الينين تو رسك_ايخ كام كى اجرت لواوروالين جاؤ " (افساف كاجزو)

خلیفہ بادشاہی شان کے ساتھ دار الخلافہ سے اہرام کی طرف اپنے امیروں کے ساتھ جلتا ہے۔
امیر فقط ہم نشیں وہم رکاب ہیں لیکن کہیں کچھ بولتے نہیں ہیں۔امیروں کے منہ میں خلیفہ کی زبان ہے۔
خلیفہ امیروں کی زبان سے دور ہے، کیوں کہ وہ بادشاہ نہیں ہے،خلیفہ ہے۔بادشاہ فقط دنیا تک محدود ہے اور
خلیفہ دین اور دنیا دونوں کا حاکم ہے۔ دین کی حاکمیت الہی ہے۔اس میں امیر کیا بول سکتے ہیں۔خلیفہ اہرام کو

دیکھتا ہے۔ ایک چھوٹی کی دیوار کے پتھرالگ ہوئے ہیں۔ اہرام ویسے کا ویسائی ہے۔ خلیفہ مایوس ہوا،
مایوس کا سبب؟ اہرام کو جڑسے صاف نہیں کر سکا۔ مدت پوری ہوگئی۔ چیننے قائم رہا۔ خلیفہ اس کے لیے
مزدوروں یا دوسرے عہد بداروں کومورد الزام نہیں تھہرا رہا ہے۔ وہ خود مایوس ہورہا ہے۔ مایوی کامفہوم
ہے، امید تھی لیکن نہیں ہوا۔ اگراس کے لیے دوسرے ذھے دار ہوں توان پر قہرٹو ٹنا لیکن جب کی خود ہیں ہو
تومایوی پیدا ہوتی ہے۔ اس نے اپنی شکست تقریباً تسلیم کرلی۔

ظیفہ نے کیارو گل ظاہر کیا یہ تو قاری کے حوالے ہے کہ اس بیل رنگ بھرے۔ خلیفہ کو وہال کی
پراسرار فضا کے بارے بیل بتایا گیا ہوگا اور یہ بھی بتایا گیا ہوگا کہ دیوار کے پیتھروں کے پیچھے ایک طاق
برآ مد ہوا ہے اور اس بیل ایک پیتھر کا مرتبان رکھا ہے، ہم لوگوں نے اسے دیکھا نہیں ہے۔ وہ جیسا فکلا تھا
ویے ہی ہے۔ اس سے وہال کے کام کرنے والوں کی فرض شای نظر آتی ہے۔ خلیفہ نے مرتبان کو منگا یا
ہوگا۔ مرتبان خلیفہ کے تھم سے خالی کیا گیا۔ اس بیل سے پرانی وضع کے سونے کے زیور اور قیمتی پیتھر
فکا۔ مرتبان میں بھی ایک عبارت کندہ دیکھی گئی۔ خلیفہ کے تھم سے اس کو بھی پڑھا گیا۔ اس میں اعلان
فکل۔ مرتبان میں بھی ایک عبارت کندہ دیکھی گئی۔ خلیفہ کے تھم سے اس کو بھی پڑھا گیا۔ اس میں اعلان
فکلست تھا، '' توتم اسے نہیں تو ڈسکے'' اور تھم تھا، '' اسے کام کی اجرت لواوروا ایس جاؤ۔''

اب افساندگافی پیچیدہ ہوگیا ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخرا ہرام کس چیز کا استعارہ ہے۔ اب فہم کی گاڑی تبھی بڑھے گی جب استعارے کو سمجھا جائے۔ پہلی نظر ہی میں صاف ہوجا تا ہے کہ مختلف جہتوں والا اہرام دنیا کا استعارہ ہے۔ فرعونیت اور خلافت اپنی اپنی جہت سے دنیا پر حکومت کے نظریے ہیں۔ گر یہاں پر افسانہ نگار نے حقیقی خلافت سے بات نہیں کی ہے بلکہ مولا نا مودودی صاحب کی زبان میں جب یہ ملوکیت میں تبدیل ہوجاتی ہے، اس خلافت کو افسانہ نگار نے اپنا مخاطب بنایا ہے۔ مرتبان کی تحریر میں حکم ملوکیت میں تبدیل ہوجاتی ہے، اس خلافت کو افسانہ نگار نے اپنا مخاطب بنایا ہے۔ مرتبان کی تحریر میں حکم ہوائے کا می اجرت لوادروا پس جاؤ، یہاں اجرت کا تصرف معنی خیز نظر آتا ہے۔ الہی منصب دار نے کبھی مادی شکل میں اجرت نہیں لی۔ اس نے تو بھی کہا کہ اس کا اجر میرے اللہ کے پاس ہے۔ یہاں اجرت دی جاربی ہے۔ اس سے اشارہ ہور ہا ہے کہ خلافت ملوکیت کا رنگ لے کر اجرت کی طلبگار ہوگئی ہے۔ اس لیے والی جات کے کہا جاربی جا۔ اس جاتی ہورتی ہے۔

"اس وقت خلیفہ طاق کے سامنے کھڑا تھا اور اس کے پیچھے اہرام کامخر وطی سایہ
بیابان میں دور تک بھیلا ہوا تھا۔ خلیفہ مڑا اور آ ہستہ آ ہستہ چلتا ہوا دہاں تک پیچھے گیا جہاں
اہرام کا سایہ ختم ہور ہا تھا۔ خلیفہ تھوڑا اور آ گے بڑھ کررکا۔ اب زمین پر اس کا سایہ نظر
آنے لگا۔ بیابان کی دھوپ میں صرف سایہ کود کھنے سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ خلیفہ اہرام

کی چوٹی پر کھٹرا ہے۔لیکن اہرام کی چوٹی پر کوئی نہیں تھا۔خلیفہ واپس آکر پھرطاق کے سامنے کھٹرا ہوا،اور اب اس نے تھم لکھوایا کہ چھ مہینے کی اس مہم کے اخراجات کا کھمل حساب پیش کیا جائے۔اس نے ایک اور تھم لکھوایا کہ مرتبان سے نکلنے والے خزانے کا تھے تھے تخدید ڈگایا جائے۔" (افسانے کا جزو)

خلیفہ کا طاق کے سامنے کھڑا ہوتا کیا ہے؟ پیرطاق محنت شاقہ کے بعد برآ مد ہوا ہے۔ اتنی کدو کاوش کے نتیج میں طاق اور طاق میں رکھا خزانہ حاصل ہوا ہے۔ دولت طاق کے تخت پر بیٹھی ہو کی ہے۔ حقیقت سے ہے کہ میم خزانے کے حصول کے لیے نہیں تھی۔اس کامقصود عمارت کو زمیں دوز کرنا تھا۔اس مہم کامحرک خلیفہ كاغصە تفا_ چەمبىنے بىل ممارت نېيىل گرائى جاسكى تقى توكىيا ہوا، چەسال بىل گرائى جاتى _خلىفە تىم دىتامېم كوجارى ر کھواوراس کا خاتمہ ممارت کے خاتمے پر ہوگا۔ابرام ایک پرانی ممارت ہے، پرانا طریقہ کار ہے۔اس کو زمیں دوزنبیں کیا جاسکتا، ہاں البتد اس کی ایک دیوار کے پتھرا لگ کیے جاسکتے ہیں اور اس سے ممارت کوکوئی تقصان نبیں ہوگا بلکہ اس ممارت کا ایک چھیا ہوارخ سامنے آئے گا۔طاق تو پہلے بھی عمارت میں رہا ہوگا اور نہ جانے اور کتنے طاق اس میں موجود ہول کیکن کسی کوخبر نہیں تھی۔خلیفہ کی مہم جوانسانی زعم کا بتیج تھی ،اس نے عمارت کی اس خوبی کوآشکار کیا ہے۔اس مہم میں بھی ایک فوجی مشابہت ملتی ہے۔فوج بھی قتل وغارت گری اور توڑ پھوڑ ہی کرتی ہے، نتیج میں دولت کا حصول ہوتا ہے۔ دولت ہاتھ آتے ہی ہاتھ تھم جاتے ہیں۔اس میں مزدورتغیر کے لیے نہیں توڑ پھوڑ کے لیے بھرتی ہوئے ہیں۔مرتبان سے خزانہ لکاتا ہے۔مہم رک جاتی ہے۔ طاق كسامے خليفه كھڑا ہے،اس كے بيجھے اہرام كامخروطى سايد ہے۔ بيسايد بيابان ير پھيلا ہوا ہے۔ مخروطی سایے بیں بی تنجائش ہے کہ اس بیں انسان اپنا سامیر بھی و کھے سکے۔ مربع سامیہ ہوتا تو اہرام کے سابیے انسانی سامیر آمد بی نبیس ہوتا۔ او پر کہا جاچکا ہے کہ اہرام دنیا کا استعارہ ہے۔اس دنیا پر کوئی بھی تسلط حاصل نہیں کرسکتا۔البتد دنیا کے سامے میں چل سکتا ہے اور سامے میں سے اپنا سامی تکال سکتا ہے اور مید محسوس کرسکتا ہے کہ اس وقت میں ہی سکندر ہوں ، پوری دنیا پر میرا تسلط ہے۔حقیقت میں اہرام کی چوٹی تو خالی ہے، اہرام کے مخروطی سایے سے آ مے بڑھ کرا پٹاسا میا ہرام کے سایے کی چوٹی پردکھائی دے رہاہے۔ پھرطاق ہی کے پاس آ کرخلیفہ نے ایک کروٹ لی اور اپنا حکم لکھوایا۔ چھماہ کی مہم کا مکمل حساب اور خزانے کا تخمینہ۔بظاہر بیددونوں تھم ایک دوسرے سے الگ ہیں۔لیکن سیاق وسباق میں بیدایک دوسرے سے یقینی صورت میں جڑ گئے ہیں۔ایک طرف مکمل حساب ہے جس میں آند پائی کی علطی نہیں ہوسکتی اور دوسرى طرف خزان كالتخميذ بجس كى يقين قيت طينيس بوسكتى -ابرام كى ديوارون يركنده نام اورفرعون

کی تعریفیں اس بات کی صانت ہیں کہ اس کوفر عون نے بنوایا ہے۔ اس منظر میں فرعون کا نام کندہ ہونا بھین کے لیکن ای نے عمارت بنائی ہے بیغیر بھین ہے لیکن عوام میں غیر بھین بات بھین کی صورت میں عام ہے۔ یہ عوام کا مزان ہے۔ اس مزاج کے لیس پشت نظر بیا ورعقیدہ ہے۔ عوام اگر فرعون کونہ مانے تو بیکوئی مسئلہ ہی مہیں تھا کہ عمارت کو کس نے بنوایا ہے۔ اب وہی عوام خلیفہ کے سامنے ہیں۔ عوام باغی نہیں ہیں۔ اہرام کو تو منے دیکھر رہے ہیں لیکن کوئی رعمل نہیں ہے۔ لیکن روم اس آ کے بھی نہیں ہوگا یہ نہیں کہا جا سکتا۔ چھ مہینے کا فوضتے دیکھر رہے ہیں لیکن کوئی روم کی نہیں ہے۔ لیکن روم اس آ کے بھی نہیں ہوگا یہ ہیں کہا جا سکتا۔ چھ مہینے کا وقت روم کی کورو کے ہوئے ہے۔ بیامتحان کی گھڑی ہے۔ اس امتحان میں عوام کا میاب ہو گئے ہیں، ان کی پرانی عمارت زمیں دوز نہیں ہوگا ۔ اب خلیفہ عوام کے مزاج کے مطابق تھم صادر کرتا ہے۔ ایک بھیتی ہے، پرانی عمارت زمیں دوز نہیں ہوگا ۔ اب خلیفہ عوام کے مزاج کے مطابق تھم صادر کرتا ہے۔ ایک بھیتی ہے، چھر مہینے کا کمل حساب اور دوسراغیر بھیتی خزانے کا تخمید۔ نتیجہ وہی ہونا ہے غیر بھیتی صورت نظر ہے اور عقید ہے کی اساس پر بھیتی ہوجائے گی۔ اس کے لیکسی ثبوت کی بھی ضرورت نہیں۔

" مشہور ہے کہ خزانے کی قبت شیک اس رقم کے برابرنگی جو اہرام کا طاق کھولئے کی مہم پر لگی تھی اور اس میں ۔۔ ایسی بات مشہور ہوجائے میں ۔۔ کوئی تعجب کی بات مشہور ہوجائے میں ۔۔ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ اس پر تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ یہ بات صابات کھمل ہونے ہے پہلے ہی مشہور ہوگئی تھی ۔ تعجب کی بات میں کہ اس پورے معاطے میں وہ میر محاسب فراموش کردیا گیا جس کے ذے یہ دونوں حساب کتاب شے۔" (افسانے کا جزو)

خلیفہ کی بیم اہرام کوز میں دوز کرنے کی تھی لیکن دھیرے دھیرے بیم طاق کھولنے کی مہم ہن گئے۔ طاق کھولنے کی مہم مشہور ہونے سے خلیفہ کو انا کا معاملہ بھی ختم ہوگیا۔ طاق کھولنے کا سارا کریڈٹ خلیفہ کے سرگیا۔ بیمشہور ہوجانا عوام اور خلیفہ دونوں کے حق میں تھا۔ جب کہ طاق سے لکھے مرتبان میں صاف کندہ تھا، توتم اے نہیں تو ڑسکے، خلیفہ کی تکست خلیفہ کے حالی کیے تسلیم کرلیں گے، خلیفہ کے حق میں بو و پیگنڈہ کرتاان کا فریعنہ تھا۔ ممارت تو ڑنے کی مہم طاق کھولنے کی مہم میں بدل گئی۔ دوسری طرف فرعون سے عقیدت رکھنے والے عوام میں بید پروپیگنڈہ کہ مرتبان کی رقم اور چھ ماہ کی مہم میں خرچ ہونے والی رقم بالکل برابرنگلی، جب کہ ابھی صاب کتاب ہوا ہی نہیں تھا۔ لیکن اپنے نظریے کی تھا تلت میں بید پروپیگنڈہ فطری تھا اور اس کوفروغ پانا بھی ایک فطری ممل تھا۔ اس پر تجب بھی نہیں ہونا چاہے۔ بغیر تصدیق کے باتوں کا عام ہونا فقط اپنے بے سر پیر یقینوں کی خاطر تو موں کی زندگی میں عام بات ہے۔ بغیر تصدیق کے باتوں کا عام ہونا فقط اپنے بے سر پیر یقینوں کی خاطر تو موں کی زندگی میں عام بات ہے۔ تجب کی بات بیہ کہ ان کی پھی تو بنیادر کھی جاتی حساب کتاب کا کام کس کے سپرو ہے؟ کام شروع ہوا کہ نہیں؟ اس کا بھی خیال ان کی پھی تو بنیادر کھی جاتی حساب کتاب کا کام کس کے سپرو ہے؟ کام شروع ہوا کہ نہیں؟ اس کا بھی خیال نہیں کیا گیا۔ چلو! خیر ہوئی جبی کی عقلوں کام کس کے سپرو ہے؟ کام شروع ہوا کہ نہیں؟ اس کا بھی خیال نہیں کیا گیا۔ چلو! خیر ہوئی جبی کی عقلوں کام کس کے سپرو ہے؟ کام شروع ہوا کہ نہیں؟ اس کا بھی خیال

سائے آجاتی لیکن عوام جود کیمنا چاہتے ہیں وہی دیکھ لیتے ہیں چاہے وہ موجود ہویا نہ ہو۔اس دکھاوٹ پر ان کی آنکھوں پرکوئی الزام بھی نہیں آتا کیوں کہ بیسب نظریے اور عقیدے کی آنکھوں سے دیکھا گیا ہے۔ بیتوا تناصاف ہوتا ہے کہ ایک اندھا بھی دیکھ لے۔

"اس کے بارے میں مشہور تھا کہ خلیفہ کی مملکت میں ریت کے ذروں تک کا شار کھتا ہے۔ حساب کی فردوں کے پاندے اس کے آگے رکھے جاتے اور وہ ایک نظر میں ان کے میزان کا اندازہ کر لیتا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا تھا جمع تفریق کی غلطیاں اپنے آپ کا غذر پراچھل کراس کے سامنے آ جاتی ہیں۔ اس لیے کوئی تعجب کی بات نہیں کہ بہت سے لوگ خلیفہ سے زیادہ اس میر محاسب سے خوف زدہ رہتے تھے۔ دارالخلافہ کے لوگ ایک دوسرے کو بھی ہنانے کے لیے بہتی ڈرانے کے لیے بتاتے تھے کہ میر محاسب کے دل میں جذبوں کی جگہ اعداد بھرے ہوئے ہیں۔ اور یہ میں جذبوں کی جگہ اعداد بھرے ہوئے ہیں۔ اور یہ بات اشارہ کرتی ہے۔ پھی بہت غلط بھی نہیں تھی، کم میں حساب کی رات تک۔ "(افسانے کا ہزو)

مبالغہ بھین پیدا کرنے ہیں اہم کردارادا کرتا ہے۔ میرماسب انسان ہے کیان اس کوایک مافوق البشر
کی صورت ہیں پیش کیا جارہا ہے۔ غلطیاں انسان کی دراخت ہیں لیکن میرماسب کواس دراخت سے مجوب بنا
دیا گیا تھا۔ اس کی صلاحیتوں کو اتنا بلند کردیا گیا ہے کہ ساتویں آسان کی چیزیں معلوم ہوتی ہیں۔ دیت کے
دیا گیا تھا۔ اس کی صلاحیتوں کو اکاغذ پرخود بہخودا پھل کرسا منے آنا اورا یک نظر میں حساب کی فردوں
کا نیٹارا، بیسب اس کی مثالیں ہیں۔ یہ بات تو صاف ہے کہ مبالغہ صفر کو الکھوں میں نہیں بدلتا ہے۔ ہاں!
سیکٹروں کو لاکھوں کیا کروڑوں سے بھی آ گے برخواسل ہے۔ میرمحاسب صلاحیت مند آدمی ضرور ہے۔ ہاں
کونی میں ماہر ہے۔ مگر لوگ خلیفہ سے زیادہ اس سے کیوں ڈرتے ہیں؟ ظاہر ہے سب ایما ندار ہوتے تو اس
سیکٹروں ڈرتے؟ ڈرنا بتارہا ہے کہ خوب ہیرا پھیری ہورہی ہے اوراس کو پکڑنا میرمحاسب کے با میں ہاتھ کا
سے کیوں ڈرتے؟ ڈرنا بتارہا ہے کہ خوب ہیرا پھیری ہورہی ہے اوراس کو پکڑنا میرمحاسب کے با میں ہاتھ کا
دل اور دماغ اعداد سے پر ہے۔ یعنی وہ کی پر رحم نہیں کرتا ہے۔ لوگ اس سے ڈرتے ہیں، کو سے نہیں ہیں۔
دل اور دماغ اعداد سے پر ہے۔ یعنی وہ کی پر رحم نہیں کرتا ہے۔ لوگ اس سے ڈرتے ہیں، کو سے نہیں ہیں۔
دل اور دماغ اعداد سے پر ہے۔ یعنی وہ کی پر رحم نہیں کرتا ہے۔ لوگ اس سے ڈرتے ہیں، کو سے نہیں ہیں۔
دل اور دماغ اعداد سے پر ہے۔ یعنی وہ کی پر رحم نہیں کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اگروہ خود بھی رشوت کا بازار آراستہ کرتا تو
دور بھی کی ہے ڈرنا۔ ایک صورت بھی نظر نہیں آتی ہے۔ اس کے علاوہ اگروہ خود بھی رشوت کا بازار آراستہ کرتا تو

کام کرتا ہے۔اس کی محاسی بھی خلیفہ کے اشارے بی پرنا چتی ہے۔وہ ماہر فن بھی ہے اور خلیفہ کا نو کر بھی لیکن اس کی ساری ہنر مندی خلیفہ کے لیے وقف ہے۔ بیہ ہے اس کی ایمانداری کا معیار۔

میرمحاسب کے بارے میں جو پچھ مشہورتھا،اس حساب کتاب کی رات تک تو وہ پچھے بہت غلط بھی نہیں تھا۔''اس حساب کی رات تک'' کا نکڑا ذہن کو اس طرف موڑ کر تجسس پیدا کر رہا ہے۔اس رات کے بعد کیا اس کے بارے میں پچھا ورمشہور ہوگیا؟اگر ایسا ہوا تو آخر کیوں ہوا؟ بیسوالات قاری کے ذہن میں بیدار ہوجاتے ہیں۔اٹھیں سوالوں کو لے کر قاری قدم بڑھا تا ہے۔

''اس رات اس کے سامنے دونوں حسابوں کی فردیں کھی رکھی تھیں اوراس نے ایک نظریش اندازہ کر لیا تھا کہ دونوں حساب قریب قریب برابر ہیں۔ تاہم اس نے ضروری سمجھا دونوں فردوں کی ایک ایک مدکوفور سے دیکھ لے۔ اس کے مستعد ماتحوں نے بڑی احتیاط کے ساتھ اندراجات کیے شھے۔ کی بھی مدکی رقم میں کوئی کی بیشی نہیں تھی۔ حاصل جمع نکالنے کے لیے اس نے مرتبان والے فرزانے کی فرد پہلے اٹھائی۔ لیکن جب وہ حاصل جمع کلصفے لگا تو اس کا تھم رکا اورائے مسوس ہوا کہ اس نے جوڑ نے میں کہیں ملطمی کردی ہے۔ اس نے پھر حساب جوڑ ااور دیکھا کہ اب حاصل جمع کی اور ہے۔ لیکن اس کو پھر نظمی کر دی ہے۔ اس نے پھر حساب جوڑ ااور دیکھا کہ اب حاصل جمع کو پھواور ہوائی اس کو پھر نظمی کر جائے کا احساس ہوا اور اس نے پھر حساب جوڑ ااور حاصل جمع کو پھواور ہوائی اس کو پھوائی مگر یوں نی پیا یا۔ آخراس فردکوایک طرف رکھ کر اس نے طاق کھو لئے گی مہم والی فردا ٹھائی ، گر یوں تی بیا یا۔ آخراس فردکوایک طرف رکھ کر اس نے طاق کھو لئے گی مہم والی فردا ٹھائی ، گر یوں آ یا۔ اس کے سامنے دوفردیں اور چھرسات یا اس سے بھی زیادہ حاصل جمع متھے۔ الجھے جوئے دماغ کے ساتھ فردوں کو یوں ہی چھوڑ کروہ با برنگل آیا۔ کوئی سوال اس کو پریشان کو بریشان کو بریشان کو بریشان اعداد کے جوم میں اسے داستہ نیس ل کررہا تھا۔ کوئی سوال اس تک پہنچنا چاہتا تھا، لیکن اعداد کے جوم میں اسے داستہ نیس ل راہتھا۔ (افسانے کا جزو)

میرمحاسب کے سامنے حساب کا معاملہ آن پڑا تھا۔ ایک نظر میں اس نے اندازہ لگالیا تھا کہ دونوں حساب قریب قریب برابر ہیں۔ بیا ندازہ لگانے والا ذہن میرمحاسب کانہیں ہے۔ اب میرمحاسب فور سے ایک ایک مدکود کچھ کرخزانے والی فرد کا حساب ککھتا ہی جا ہتا ہے تو اس کا ہاتھ رک جا تا ہے۔ اس کو ہاتھ روکئے کے لیے ایک محرک کی ضرورت ہے، وہ محرک احساس علطی کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ وہ حساب ضبط تحریر میں لا کر ثبوت مہیا کرانا نہیں چا ہتا۔ اس کے ذہن کے اندر کچھ چل رہا ہے۔ وہ اس کو سمجھ بھی نہیں یا رہا

ہے۔ اس کے اندرایک الجھا ہوا دماغ ہے، جوحساب کرنے کا الل نہیں ہے۔ اس کواس بات کا شہد ہوتا ہے

کہ میرا دماغ الجھا ہوا ہے اور بید کیوں الجھا ہوا ہے؟ اس بات کو وہ سجھ نہیں پارہا ہے۔ اس بات کو سجھنے کے
لیے کہ میر محاسب کا دماغ الجھا ہوا ہے جس ہے اس کی محاسی بری طرح متاثر ہوگئ ہے، وہ دومری فر دکوا تھا تا
ہے اور نتیجہ وہی ہوتا ہے جو پہلی فر د کے ساتھ ہوا تھا۔ اب وہ سجھ لیتا ہے کہ شبہہ ہے کہ کوئی سوال ہے جو
باہر آنا چاہتا ہے اور اس کا تعلق محاسبی کے مل سے نہیں ہے۔ وہ ذہن کی محاسبی کو دور کرنے کے لیے باہر آجا تا
ہے تاکہ سوال سجھ میں آسکے۔

باہر چاندنی میں کھڑے کھڑے اس کے پاؤں شل ہونے گے اور ہسلیوں میں خون اتر آیا تب اے احساس ہوا کہ اعداد کا جموم اس سے دور ہوتا جارہا ہے۔ بید دور ہوتے ہوئے اعداد اے انسانوں کی فریوں کی طرح نظر آرہے تھے۔ اس نے ویکھا کہ دواور دو ہاتھ میں ہاتھ ڈالے چلے جارہے ہیں اور ان کے چھے چھے ان کا حاصل جمع ہے، وہ پہچان نہیں پایا کہ چارہ یا پھھا در اس آخری ٹولی کے گزر جانے کے بعد وہ اندروالی آیا۔ اس نے دونوں فردوں کو تلے او پررکھ دیا اور سوچنے لگا کہ ان کا حاصل جمع ایک نظری کے ایک ان کا حاصل جمع ایک نظری کے ایک الگ الگ؟ اور پھر بید کہ خودوہ دونوں کو ایک چاہتا ہے یا الگ الگ؟ اور پھر بید کہ خلیفے کیا چاہتا ہے؟ تب اچا تک اسے بتا چلا کہ بی وہ سوال ہے، جو اعداد کے جموم میں راستہ ڈھونڈ رہا تھا، خلیفہ کیا جا ہتا ہے؟

''باتی ماندہ رات اس نے بھی سوچتے ہوئے گزار دی کہ خلیفہ کیا جا ہتا ہے؟'' (افسانے کا جزو)

اس کے ذہن کا محاسب روانہ ہو گیا تھا۔ دواور دوکا حاصل جمع اے اب سیجے نظر نہیں آرہا تھا۔ وہ یہی چاہتا تھا۔ وہ واپس اندر آگیا۔ اس نے فردون کو تلے او پر رکھ کر سوچا کہ حاصل جمع ایک آئے گا یا الگ الگ۔ یہ بات سوچنے کی نہیں کہ حاصل جمع کیا آئے گا۔ فردون کو تلے او پر رکھا جا چکا ہے۔ یعنی حساب نہیں کیا جا رہا ہے۔ فقط سوچا جا رہا ہے۔ حساب حساب ہوتا ہے اس کا سوچنے سے کیا مطلب کیکن میرحساب سوچنے ہی ہے تعلق رکھتا تھا۔ اس نے چھر سوچا کہ وہ خود کیا چاہتا ہے۔ حساب خواہش پر ہوگا۔ پھر اس نے سوچا فلیفہ کیا چاہتا ہے۔ حساب خواہی کی بھیڑ میں پھنسا ہوا تھا۔ اب حقیقی سوال چاہتا ہے؟ فوراً اس کے ذہن نے بچھ لیا کہ بھی وہ سوال ہے جو بحاب کی بھیڑ میں پھنسا ہوا تھا۔ اب حقیقی سوال سامنے آچکا تھا کہ فلیفہ کیا چاہت ہے حساب مراسنے آچکا تھا کہ فلیفہ کیا چاہتا ہے۔ حساب فردوں کے اندراجات سے نہیں ہوگا فلیفہ کی چاہت ہے حساب ہوگا۔ اب وہ بھی سوچ رہا ہے کہ فلیفہ کیا چاہتا ہے۔ رات گزرتی رہتی ہے اور وہ بھی سوچ ارہتا ہے۔

مراسنے آچکا تھا کہ فلیفہ کیا چاہتا ہے۔ رات گزرتی رہتی ہے اور وہ بھی سوچتار ہتا ہے۔

مراسنے آچکا تھا کہ فلیفہ کیا چاہتا ہے۔ رات گزرتی رہتی ہے اور وہ بھی سوچتار ہتا ہے۔

مراسنے آچکا تھا کہ فلیفہ کیا جا ہو تھا گئی۔ اس نے خواب میں دیکھا کہ فلیفہ اور فرعون ہاتھ

میں ہاتھ ڈالے اہرام کی پر چھا تمیں کے سرے کی طرف جارہے ہیں اور اہرام کی چوٹی پر کوئی نہیں ہے۔ اس نے سوتے ہی میں سمجھ لیا کہ خواب دیکھ رہاہے، اور اپنی آئکھ کھل جانے دی۔'' (افسانے کا جزو)

جب ذہن ہیں اضطراب، بے چین اور الجھا کہوتو نیند ہیں الشعور بیدار ہوجا تا ہے۔ اس نے خواب بی ہیں جھے لیا تھا کہ وہ خواب دیکے جھے کا بیدار ہونا الشعور کی کارفر مائی ہے لیکن اے کیا کہا جا سکتا ہے، سوائے خواب کے۔ اگر اس کوخود میر محاسب خواب بی جھے رہا ہوتا تو وہ اس سے کوئی نتیجہ کیے نکال سکتا تھا۔ خواب بھی بڑا معنی خیز ہے۔ فرعون اور خلیفہ ہاتھ ہیں ہاتھ ڈالے اہرام کی پر چھا بھی کی طرف جارہ ہیں، اور اہرام کی چوٹی پر کوئی نہیں تھا۔ ہاتھ ہیں ہاتھ ڈالے کی ترکیب افسانے ہیں تین مقاموں پر استعمال ہوئی ہے۔ میدوسرامقام ہے اس سے پہلے دواور دوہاتھ ہیں ہاتھ ڈالے چلے جارہ ہیں، اعداد کے لیے کہا گیا ہے۔ دواور دو بر ابر ہوتے ہیں۔ ہاتھ ہیں ہاتھ ڈالنا یارانہ، ووتی، ہم مزاجی اور بر ابری وغیرہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تیسرامقام جوآگ آگا، وہ بے فکروں کا ہاتھ ہیں ہاتھ ڈالنا ہے۔ فرعون اور خلیفہ ہاتھ ہیں ہاتھ ڈالے ہوگا اران کو خون اور خلیفہ ہاتھ ہیں ہاتھ ڈالے اس کے خروطی سابیہ پر قدم رخو ہیں۔ دواور دوبالکل یک رنگ ہیں گر ہیں الگ الگ ورنہ ان کا حاصل جمع کہاں ہوتا۔ خلیفہ اور فرعون کا ہاتھ ہیں ہاتھ ڈالنا اور سابے پر چلنا دونوں کی حکومت کے طور طریقوں میں یک رنگی کی طرف اشارہ ہے۔ اس اشارہ ہے کی کو اس کے کور کے کور کی اس کی کور کے کا کور کی کی کور کیا کور کی کور کے کا کور کور کی کور کور کور کور کی کی کی کی کور کور کی کور کور کور کور کی کور کی کور کی کور کی کور کی کور کی کور کی

''دن ڈھل رہا تھا، جب اس نے دونوں فردوں کوجلا کررا کھ کیا، اپنے ایک غلام کا کھیجر کسا، غلام ہی کی پوشاک پہنی، اور باہر نکلا۔ بازاروں میں بے فکرے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ، ٹولیاں بنائے ، گشت کررہے تھے۔ اس دن شہر میں گفتگو کا ایک ہی موضوع تھا، مب ایک دوسرے کو بتارہے تھے کہ طاق کھولنے کی مہم پرصرف ہونے والی رقم اور مرتبان کے خزانے کی قیمت میں ایک جو کا فرق بھی نہیں نکلاہے، اور میہ کہ بیہ حساب میر محاسب کا نکلا ہوا ہے جو خلیفہ کی مملکت میں ریت کے ذرّوں تک کا شارر کھتا ہے۔ (افسانے کا جزو)

دن ڈھل رہا تھا۔ میرمحاسب کو کس نے اٹھا یا بھی نہیں۔ خلیفہ کا کوئی گماشتہ بھی نہیں آیا۔ خلیفہ کو بھی جیسے حساب جاننے کی کوئی ضرورت نہیں ہے، یا جو حساب ہونا تھا ہو چکا تھا۔ حساب عوام میں عام بھی ہو چکا تھا۔ شہر کے بے فکر سے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے اس حساب کا اشتہار بھی کر رہے تھے۔ بے فکر سے اور ہاتھ میں ہاتھ ڈالے اس حساب کا اشتہار بھی کر رہے تھے۔ بے فکر سے اور ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ہی تھے دینا اور الگ بھی ۔ خلیفہ کے نظر ہے والے بھی جی ایس اور الگ بھی ۔ خلیفہ کے نظر ہے والے بھی جی جی اور الگ بھی ۔ خلیفہ کے نظر ہے والے بھی جی جی اور ایک بھی ۔ دونوں کے ہاتھ ملے ہوئے جیں۔ اپنی بات پر یقین دلانے

کے لیے میر محاسب کی بے مثال حساب کتاب کی صلاحت کا ذکر بھی کررہے ہیں۔ ربیت کے ذر وں تک کا شار کھنے کا ذکر بلاخوف تر دید ہورہا ہے۔ یہاں بھی وہی مبالغہ ہے جو بے بقینی کو بقین میں ڈھالنے کا ایک ہمتھیار ہے۔ میر کاسب نے فردوں کو فقط جلا یا ہی نہیں ہے بلکہ ان کورا کہ میں بھی تبدیل کر دیا ہے۔ فردوں کے وجود کو ہمیشہ کے لیے مثادیا ہے۔ اب ان کواگر وہ خود بھی والیس لا ناچاہے تو بیکام وہ بھی نہیں کرسکتا۔ اب وہ بھیس بدل کرنگل رہا ہے۔ میر سے فلام بن رہا ہے۔ اگر بھیس بدلنے کے پس پشت فقط اتنا ہی مقصد ہوتا کہ پہچانا نہ جائے تو کوئی اور طریقہ ہوسکتا تھا۔ نقاب بھی ڈائی جاسکتی تھی۔ چبرے کو مصنوعی چیزوں کے استعال سے بہرویوں کی شکل میں ڈھالا جاسکتا تھا۔ نقاب بھی ڈائی جاسکتی تھی۔ چبرے کو مصنوعی چیزوں کے نہیں پہچانے تھے۔ اگر پہچانے تھے استعال سے بہرویوں کی شکل میں ڈھالا جاسکتا تھا۔ کین ایسانہیں ہوا۔ اس کو معلوم ہے کہ لوگ چبرے سے نہیں بہچانے تھے۔ اگر پہچانے تھے اگر پہچانے تھے واس کے شاہانہ لباس کو راس کی سواری کو ۔ وہ بازاروں سے ہو کر گزر رہا ہے، ای کا ذکر ہورہا ہے، اپ موقعوں پر تو اور جلدی شاخت ہو جانا چاہے تھی ، لیکن کسی کی بھی نگاہ میر محاسب کوئیں دیل کے طبقہ کیا چاہتا گھر کوڑ کی کہا ہے ۔ اس کے جواب ہی میں اس نے فردیں جلائی ہیں۔ بھیس بدلا ہے، اور گھر کوڑ کی کہا ہے۔ اس کے جواب ہی میں اس نے فردیں جلائی ہیں۔ بھیس بدلا ہے، اور گھرکہ کی کہا

''وہ دالیں لوٹے کے لیے گھرے نہیں انکلاتھا۔اس نے کھی کوایڑ لگائی، بازاروں کو پیچھے چھوڑ ااور خودکواس بیابان میں گم کر دیاجہاں ہوا میں ریت کے ذرّے چنگاریوں کی طرح اڑتے ہیں اور زمین پراہرام اپنامخر وطی سابیڈ الناہے۔'' (افسانے کا جزو)

یہاں افسانہ تم ہور ہا ہے۔افسانہ نگار جو کہنا چاہتا تھا، جتنا اور جس ڈھنگ سے بیان کرنا چاہتا تھاوہ
بیان ہو چکا ہے۔افسانہ نگار کا تخلیقی ذہن خاموش ہو چکا ہے۔قلم انگلیوں کی جکڑ سے آزاد ہو چکا ہے۔لیکن
خاتمہ کو پڑھ کر قاری کی حالت تخلیق کارسے جدا گانہ ہے۔اس کی قرات تھہری نہیں ہے۔اس کے پاس
بہت سے سوال ہیں۔ میر محاسب گھرواپس کیوں نہیں آئے گا؟اس نے خلامی کا طرز کیوں اختیار کیا؟ بیابان
میں خودکو کیوں گم کرلیا؟ یہ بیابان کیا ہے؟ بیابان میں گم کرنا کیا معنی رکھتا ہے؟اس خاتم ہوتا
ہے کہ مصنف کہدرہا ہے میری بات ختم ہوگئ لیکن بات ختم نہیں ہوئی ہے۔بات ختم ہونے کا مطلب ہم ہر
چیز تھہرگئ لیکن ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں و نیا چل رہی ہے اور چلتی رہے گی۔ بیابرام کب تک چلے گا
اور کب سے چل رہا ہے، اس کی کی خبر کسی بشری علم کونیں ہے۔بشری علم اس کے ماضی اور مستقبل میں
طولانی سنری نشاندہی کرسکتا ہے۔افسانہ پہلے اپنے ساتھ رہ کرسوچنے کی دعوت تھا، اب خاتمے پر، قاری کو
آزادی سے سوچنے کی ترغیب دلا رہا ہے۔وضاحت نہ ہونے سے ابہای کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔خاتمہ

ا بہامی کیفیت پیدا کرتا ہے، کیوں کہ وضاحت نہیں ہے۔ یانی کا اتفاہ سمندرجس کا کوئی خاتمہ نظر نہیں آرہا ہے، اگر دہاں کوئی لہرا مطفے تو بیلبرختم ہی نہیں ہوگی لیکن ذوق نظر جب تک اس لہر کا تعاقب کرنا چاہے کرتارہے۔جب وہ آئکھوں سے اوجھل ہوجائے تو نگاہوں کو دوسرے نظارے میں لگا دے اوراس کے ساتھ بھی جب بھی ہوتو نگاہوں کو دوسری طرف موڑ دے، بیرایک لا متنابی سلسلہ ہے،جس کا کوئی خاتمہ نہیں۔اس کا سبب؟ نگاہوں کا وجود۔اب اس رخ کو دیکھیے، ناظر خود اتھاہ سمندر کے کسی حصے پر ہے اور وہ لہروں کو پیدا ہوتے نہیں و کیےرہاہے، بلکہ لہروں کوآتے دیکے رہاہے۔لہروں کا آنا ابہام میں تھا،آتکھوں سے اوجھل ہونا بھی ابہام میں ہے۔زندگی کا کارواں جانے کب سےرواں ہے اور جائے کب تک روال رہے گا، بید دونوں ابہای غیب کے مسئلے ہیں۔ پانی کی اہر جب سامنے آجاتی ہے تو اس کا انکار ممکن نہیں ہے۔ اس شہودے پہلے غیب ہے اور آ تکھول سے دور جانے کے بعد بھی غیب ہے۔افسانداپیے شہود کے سفر کا ہم سفر ہے۔ ہرناظر ایک مقام پرنہیں کھڑا ہے۔ بصارت اور وفت دونوں اپنے قیام کے مقامات تبدیل کرتے رہتے ہیں۔ جہاں ایک نگاہ اوجھل ہوتی ہے وہاں دوسری نگاہیں بھی ہوسکتی ہیں۔متن پرمتن تیار کرنے کی پیہ مابعدجد بدروش کی ایک منزل ہے۔اسے مابعدجد بد کیوں کہیں؟ داستانوں کے دور میں بھی متن سے متن تیار ہوئے ہیں۔دراصل جب تک اور جہاں تک افغاہ سمندر کا یانی مشابہتوں والا ہوتا ہے،وہاں ناظر کا شہودایک طرز کا ہوتا ہے۔ جہال یانی بدلا ،مناظر بدلے، زندگی بدلی، طرز معاشرت بدلی ،سیاس رنگ ڈ ھنگ بدلے توشہود بھی بدل گیا۔ سمندر کا یانی اگراجا نک بدل جائے توشہودی بدلا و بھی اجا تک بدلتا ہوا نظر آئے گا،اوراگر بیتبدیلی بچے کے جسم کی طرح ہوتو ماں باپ بھی تبدیلی نہیں دیکھ یاتے۔ بچے کی تبدیلی جب احساس کی حدود میں آجاتی ہے تو دیدنی اور یقینی بنتی ہے۔ کیا داستان لکھنے والے جمہوری فضا کا انداز ہ لگا کتے تے؟اگراس كاجواب مال ميں ہے توجمہوريت كے آكے كيا ہوگا سوچے ،سمندركا يانى كيسا ہوگا ديكھيے۔اس دور بیں اس دور کو دیکھیے گا تو سائنس فکشن کے شیشے روشن ہول گے، زندگی نے دور قیاس دنیا میں پہنچ جائیں۔ بیموقع تو پہلے بھی تھااورآ کے بھی رہے گاءاس میں نیا کیاہے؟ نئی زندگی کو برت کے نئی زندگی کو پیش كرنے كے ليے نئ نسل كو پيدا ہونا ہوگا۔ بيالا متنابى سمندر ہے۔ ہرنسل كواس كى معنويت بخشا ہے اور بخشا رہے گا۔متن پرمتن بنانے کا سلسلہ زیادہ طویل نہیں ہوسکتا۔ بیہ ماضی کی یادوں کی دین ہے۔ ہمارا بدلا ہوا دور ابھی زیادہ دور نہیں گیا ہے۔ ذہنوں، یادوں ،جذبوں اور خیالوں میں بسا ہوا ہے۔ دوری کے ساتھ سے رنگ بھی بدل جائے گا۔اس دور کی نئ نسل اٹھاہ سمندر کی نئ لہریں دیکھے گی۔اس نئ لہر میں اس کوزندگی نئ نظر آئے گا۔زندگی کود میصنے کارخ پہلے سے جدا گانہ ہوگا۔اس شے رخ کا آغاز ہو گیا ہے۔سیاس فکربدل رہی

افسانے کا خاتمہ سوالات کا پٹارا کھول دیتا ہے۔ میر محاسب گھرکو ہمیشہ کے لیے کیوں چھوڈ گیا؟اس کا جواب افسانہ نگار کے ذہن میں اور قاری کے ذہن میں ایک بھی ہوسکتا ہے اور الگ الگ بھی ۔ لیکن میدہ سوال نہیں ہے جو درس کی کتابوں میں کئی کہانی کے خاتمے پر کیے جاتے ہیں۔ بادشاہ نے وزیر کو جلا ولئی ہی کسزا کیوں دی؟اس کا جواب کہانی میں موجود ہے، کیوں کہ وزیر نے خد اری کی تھی اور اس کے احسانات بھی تھے۔ لہذا باوشاہ نے اس کے لیے صرف جلا ولئی کی سزاتجویز کی۔ دری کتابوں میں سوال پوچھے جاتے ہیں اور یہاں نوعیت پوچھے کی نہیں ہے پیدا کرنے کی ہے۔ وہاں جواب متن میں ہواور ایک ہے، یہاں جواب متن کی فضا میں ہیں اور ایک ہے کہیں زیادہ ہو سکتے ہیں اور سب تھی بھی جو بھی ہو سکتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہیں اور ایک ہے کہیں زیادہ ہو سکتے ہیں اور سب تھی بھی ہو سکتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے گھر بار چھوڑ نے پر آمادہ کیا۔ یہ جواب و کیلئے میں گھر جا رہے گئی کی افسانے کی موجودہ فضا ہے ہی حواب میں میر محاسب کی کیا ضرورت۔ اس خوال نے میر محاسب کو گل سکتا ہے لیکن افسانے کی موجودہ فضا ہے ہم گلہ وہ اس پر زور ویتا ہے کہ خلیفہ کیا جا بتا ہے؟ وہ حاکم کیا چا بتا ہے یہ نہیں سوچ رہا بلکہ وہ اس پر زور ویتا ہے کہ خلیفہ کیا چا بتا ہے؟ وہ حاکم کیا چا بتا ہے یہ نہیں سوچ رہا ہی ہی سات سوپے تو نوکری عزیز ، عہدہ میں ترتی عزیز ، حاکم کی خوشنودی اور اس خوشنودی سے۔ اگر حاکم کی بات سوپے تو نوکری عزیز ، عہدہ میں ترتی عزیز ، حاکم کی خوشنودی اور اس خوشنودی سے۔ اگر حاکم کی بات سوپے تو نوکری عزیز ، عہدہ میں ترتی عزیز ، حاکم کی خوشنودی اور اس خوشنودی سے۔ اگر حاکم کی بات سوپے تو نوکری عزیز ، عہدہ میں ترتی عزیز ، حاکم کی خوشنودی اور اس خوشنودی سے۔ اگر حاکم کی بات سوپے تو نوکری عزیز ، عہدہ میں ترتی عزیز ، حاکم کی خوشنودی اور اس خوشنودی ہوں سے تو نوکری عزیز ، عہدہ میں ترتی عزیز ، حاکم کی خوشنودی اور اس خوشنودی اور اس خوشنودی ہو سے کھر کیونور کی اس کی خوشنودی اور اس خوشنودی سے کی خوشنودی اور اس خوشنور کی موجودہ کی خوشنودی اس کی خوشنودی اس کی خوشنودی اس کی خوشنودی کی خوشنودی اس کی خوشنودی کی خوشنودی کی خوشنودی کے کو خوشنودی کی خوشنودی کو خوشنودی کی خوشنودی کی کو کی خوشنودی کی کیا کے کو خوشنودی کی کی کو خوشنودی کی کو خوشنودی کی کو کی خوش

ا پنی خواہش کی تسکین مقصد قرار یائے گا۔وہ گھر چھوڑ کرواپس بھی نہیں آتا ہے تو اس میں اس کی کوئی لا کچ نہیں ہے۔اس کے لیےخلیفہ اہم ہے۔خلیفہ جس کی اطاعت اللہ اوررسول کی اطاعت ہے، وہ اس فریضے پر سختی ہے کاربند ہے جھی بارباراس کے ذہن میں آتا ہے کہ خلیفہ کیا جا ہتا ہے۔اس جواب ہے تھوڑا مطمئن ہوا جا سکتا ہے۔ پھر بھی اس سوال سے کہ اطاعت تو بغیر گھر چھوڑ ہے بھی ہوسکتی تھی؟اس جواب سے پچھ ہےاطمینانی ضرور پیدا ہوجاتی ہے۔لیکن خلیفداوراس کی جاہت اس کے لیے اہم ہے۔اس کا تو انکارٹہیں ہوسکتا۔اس نے فردیں جلا دیں اور حساب نہیں کیا۔غلط پر و پیگٹٹرے کو بھی رونہیں کیا، بیسب اس نے خلیفہ کی جاہت کی روشنی ہی میں کیا۔وہ سیج کرنا جاہتا ہے غلط نہیں کرنا جاہتا۔اس کا سیج غلط کا پیانہ اصول سے بندها ہوا ہے۔اصولوں پراس کی گرفت بڑی مضبوط ہے۔جمع تفریق کےاصولوں پرالی نظرہے کی اس کی معجزنما محاسبی کے سبھی قائل ہیں۔دراصل وہ حق پرست نہیں اصول پرست ہے۔اصول حکمت کے نقاضوں كے تحت حقیقت کےخلاف بھی ہوجاتے ہیں۔اگروہ حق پرست ہوتا تولڑتا۔خلیفہ کےخلاف كہنے اور كر کی اس میں طاقت ہوتی ۔گلریہ طاقت اس میں نہیں ہے۔وہ مھوں اصول پرست ہے۔خلیفہ کی جاہت کہیں عنبل میں بھی مجروح نہ ہوجائے ، وہ اس کا انتظام بھی کررہا ہے۔فردیں جلارہاہے کہیں دوبارہ حساب کی توبت ندآ جائے۔ کہیں میرمحاسب ہی اس راز کونہ کھول دے وہ میرمحاسب ہی کوختم کیے دے رہا ہے۔ رہیمی ایک قشم کی فردیں جل رہی ہیں۔وہ فرارنہیں اختیار کررہا ہے۔وہ اپنی شاخت مٹار ہاہے اور عام لوگوں میں حجیب جانا جاہتا ہے کہ میرمحاسب کا کسی کو بتا نہ چلے۔وہ غلاموں یعنی عام لوگوں سے بھی نیچے کی حیثیت اختیار کرتا ہے جس پرلوگوں کی کم نظر پڑتی ہے۔ پیڑ، باغ یار میستان میں تو چھپے نہیں سکتا، اس کو چھپنے کے لیے جنگل ہی چاہیے، جہاں پیڑوں کا انبار ہوتا ہے۔ گریہاں باغوں کا آرام نہیں ہے۔ میرمحاسب نے بیابان میں اینے کوئم کرلیا جہاں اہرام کامخروطی سامیہ ہے اور ریت کے ذرّے چنگاریاں بن کے اڑتے ہیں۔زندگی تکلیفوں میں گزرتی ہے۔



Syed Sibte Hasan

Tape Wali Gali, Sultan Bahadur Road, Mansoor Nagar, Lucknow Mob. 9305279697

E-Mail: sibtehasannaqvi@gmail.com

نیرمسعود کی افسانوی کا ئنات- اصل شہود وشاہد ومشہود ایک ہے

عريشتنيم

نیر مسعود اعلی درج کے محقق، مترجم اور نقادی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی شہرت کی خاص وجدان کے وہ افسانے ہیں جو چار مجموعوں ہیں شائع ہوئے ہیں۔ یہ مجموع نے سیمیا' عطر کا فور' نظاؤس چسن کی بینا' اور' گنجفنہ کے نام سے مشہور ہیں۔ نیر مسعود کی تخلیقات کو بڑے اوب واحترام سے دیکھا جاتا ہے۔ افھوں نے 1971ء سے باضا بطافسانہ کھنا شروع کیا اور ان کا پہلا افسانہ نفرت' ای سال شائع ہوا۔ نیر مسعود نہ تو بسیار نویس ہیں اور نہ ہی زود نویس۔ کیوں کہ وہ اپنے افسانوں پر بہت تو جہ دیے ہیں۔ اس لیے ان کے افسانے فنی اعتبار سے بڑے معیاری ہوتے ہیں۔

نیر مسعود نے مغربی ادب کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے اور جرمن ادیب کا فکا سے خاصے متاثر ہیں۔
انھوں نے کا فکا کے دستیاب افسانوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں کا فکا کا طرز نگارش
اور فن جابجاد کیھنے کو ملتا ہے لیکن ان کے افسانے استے مہم نہیں ہیں جتنے 'کا فکا' کے ہیں۔ نیر مسعود نے جب
افسانہ لکھنا شروع کیا اس وقت اردوا دب میں جدیدیت کا بول بالا تھا اور تجریدی اور علامتی افسانے لکھے
جارہے متھے۔ انھوں نے بھی اس کا اثر قبول کیالیکن اپنی پہچان الگ بنائی کیوں کہ ان کا ذہن کلاسیکیت
سے بھی متاثر تھا جو ورثے میں انھیں ملی تھی۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں بیا ہے کی بھی کے مہارت کے
ساتھ استعمال کیا ہے۔ یہ تکنیک ان کے افسانوں کے جاروں مجموعوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔

نیرمسعود کے افسانوں کی ایک اہم خصوصیت نیجی ہے کدان کے افسانوں کے بلاث اکبر نہیں ہوتا ہوتے بلکداصلی بلاث سے ذیلی بلاث نکلتے رہتے ہیں۔ بھی بھی کوئی ذیلی بلاث ہی اصلی بلاث معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اختیام کے وقت اصلی بلاث ابھر کر سامنے آتا ہے اور ذیلی بلاث دھند ھلے ہوجاتے ہیں۔ اس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ افسانوں میں بھول بھلیاں جیسی فضا پیدا ہوجاتی ہے۔ نیرمسعود کے افسانوں میں

Functional نٹر کی خاصیت ہے۔ اس لیے وہ جذباتیت سے عاری ہوتے ہیں۔ پوراافسانہ واحد مشکلم کے ذریعے ادا ہوتا ہے لیکن قاری کواس کا گمان نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ بارمحسوں کرتا ہے۔ بیدا یک بڑی خوبی ہے۔ افسانوں کی زبان نہایت سادہ ہے اور جملے چھوٹے چھوٹے ہیں۔ نیرمسعود کی زبان دانی اور زبان کی صفائی کی تعریف بڑے بڑے بڑے نقادوں نے بھی کی ہے۔

ان کے افسانوں کا ماحول اکثر و بیشتر خواب ناک اور خوف کی چاشتی لیے ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ افسانے کے پس منظر کو ابھار نے کی غرض سے ابہام کا سہار الیاجا تا ہے جس سے قاری کا ذہن افسانے میں کھوجا تا ہے۔ افسانوں میں منظر نگاری کے بھی عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ مکالمے بالکل عام فہم زبان میں فطری ہوتے ہیں اور معنوی جہات رکھتے ہیں۔ نیر مسعود کے افسانوں میں ایک طرح کا خلا پایاجا تا ہے جو قاری کو پرکرنے کے لیے چھوڑ دیاجا تا ہے بعنی کچھ باتوں کونہ کہہ کربھی کہد دینا ہوتا ہے۔ سہیل وحید سے انٹرو او کے دوران نیر مسعود فرماتے ہیں:

''میں زائد چیزوں کونہیں رکھتا ہوں بلکہ بہت ی چیزیں ان کہی چھوڑ دیتا ہوں کہ پڑھنے والاخود سمجھ لےگا۔منٹو کے یہاں تو کمال تھا۔ بیدی کے یہاں بھی خصوصیت تھی زبان پرخاص محنت کرتے تھے کہتے بھلے نہوں۔''(1)

نیر مسعود کے افسانوں میں اکثر باطنی بے چینی اور ذہنی کھکش کی داستان ملتی ہے لیکن خارجی دنیا کی تصویر بھی کہیں کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ اس میں لکھنو کے متوسط طبقے اور مزدور طبقے کے معاشر تی اور تہذیبی پہلو کی بھی عکاسی ہے۔ مثلاً افسانہ 'رے خاندان کے آثار' عام انسانی زندگی پر مشتل ہے۔ افسانہ 'شیشہ گھاٹ' شیشہ گرکی زندگی پر مبنی کہانی ہے اور افسانہ 'جانوس' اور' جرگہ' میں دیگر چیزوں کے علاوہ لکھنو کی معدوم ہوتی تہذیب وتدن کی تصویر نظر آتی ہے۔ کرداروں کی شاخت ان کی گفتگواور پیشے ہوتی ہے، ان کے لباس یا شکل وصورت سے نہیں ہوتی۔ افسانے چوں کہ واحد مشکلم میں بیان ہوئے ہیں اس لیے افسانوں میں کرداروں کے گراں' میں اس نے بان کو تخاطب کرنے کے واسطے علامات یا'وہ' ،'مقبرے کا گراں' ، گاکٹر صاحب' نہاپ وغیرہ کا استعال ہوا ہے۔

ان کے افسانے خواب اور بیداری کی کڑی معلوم ہوتے ہیں۔ ماحول میں ویرانی جیسے روحوں کی دنیا ہو یا صدیوں پرانے زمانے کا کوئی مقام ، بستی یا شہر ہوا وران میں چیش کی گئی ایک ایک چیز کی وضاحت کچھاس طرح سے کی گئی ہے جیسے ہم ان کا مشاہدہ کررہے ہوں۔ لیکن اگر خور کیا جائے تو ان میں ایسے رموز واشارات ہیں جو افسانوں میں نظام قدرت ، انسان کی شخلیق ، موت وحیات اور انسانی فطرت سے متعلق

فلسفوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ دراصل نیر مسعود کے اکثر افسانے خواب سے تراشیدہ ہیں یا پھر انھیں تخیل کی بنیاد پر کہانی کی شکل دی گئی ہے۔ ای لیے ان کے افسانے چار بنیادی اجزا پر بنی ہیں۔ خواب میں حقیقت کا مشاہدہ یا حقیقت میں خواب کا گمان اور واہمہ میں واقعہ کا مشاہدہ یا واقعہ میں واہمہ کا گمان۔ انھیں خاص وجو ہات سے نیر مسعود کے افسانے الگ قتم کے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کسی کسی مقام پر مجبکل ریلزم کی جھلک بھی ملتی ہے جو ملکے خوف کے ساتھ تخیر خیزی اور کشش پیدا کرتی ہے۔ اس کا مشاہدہ افسانہ ریلزم کی جھلک بھی ملتی ہے جو ملکے خوف کے ساتھ تخیر خیزی اور کشش پیدا کرتی ہے۔ اس کا مشاہدہ افسانہ مراسلہ 'سلطان مظفر کا واقعہ نولیں' جرگہ اور معطر کا فور میں بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ بیا قتباس ملاحظہ ہو:

"اچانک مجھے محسوں ہوا کہ مٹی میں سے کا فور کی ہلکی ہی کیٹ شعلے کی طرح او پر لیکن اور غائب ہوگئی۔ میں نے ہفتے کی طرح او پر لیکن اور غائب ہوگئی۔ میں نے ہفتے کی واپنے ہفتوں کے قریب کر کے ایک سانس کی گھنڈی خوشبو کے سوا کچھے کوری مٹی کی ٹھنڈی خوشبو کے سوا کھی کے سوا کہ کھی کوری مٹی کی ٹھنڈی خوشبو کے سوا کے محسوس نہ ہوا۔" (2)

نیرمسعود کے افسانوں میں خوف واسرار کی فضاملتی ہے جوطلسماتی ماحول تھکیل کرتی ہے اور اسے واستانوی رنگ دیتی ہے۔ سلطان مظفر کا واقعہ نویس ای قشم کا افسانہ ہے۔ بیا قتباس بھی ملاحظہ فرما تمیں:

" کچھد پر بعد بیٹمارت ایک بہت بڑے و ھیے کی طرح رہ گئی اور دیکھنے والے کا تصور اسے کوئی شکل دے سکتا تھا۔ میرے تصور نے اسے قلعے کی شکل دے دی اور دیکھنے دیکھنے مجھے اس کابرج اور نصیل نظر آنے گئی۔" (3)

نیر مسعود کے افسانوں میں ماضی اور حال کے درمیان رنجش کا پہلوبھی دیکھنے کو ملتا ہے اور ماضی حال پر حاوی رہتا ہے۔ پر حاوی رہتا ہے۔ مصنف اپنے تحت الشعور میں پیوست نا قابل فراموش ماضی کی یا دوں کو علامتوں کے ذریعے واپس لانے کی کوشش کرتا ہے اور یاد ماضی میں کھویا نظر آتا ہے۔'مراسلۂ 'سلطان مظفر کا واقعہ نویس' 'اوجھل' 'وفقۂ' جانوس' 'ساسان پنجم' وغیرہ افسانے اسی نوعیت کے ہیں۔

جہاں تک نیر مسعود کے افسانوں کی فئی خصوصیات کا تعلق ہے تو مطالعے سے بیرواضح ہوتا ہے کہ ان
کے افسانوں میں لسانی اظہار کوزیادہ اہمیت دی گئی ہے اور فئی تدابیر کے ذریعے ایک مرکب اور مربوط وصفی
نظام کی تخلیق کی گئی ہے۔ نیر مسعود کی تحریروں میں جورگ لوئی بور فیس کا حوالہ ملتا ہے۔ نیر مسعود کے یہاں
بھی بور فیس کے افسانوں کی طرح بیا نے میں حکمت امکانات بیک وقت موجود رہتے ہیں۔ بیان کی بیغیر بھین
اور غیر قطعی کیفیت کی امکان کو پوری طرح رد نہیں کرتی ۔ لہذا امکانات کی موجود گی بیان میں جادو کی کیفیت
اور کشش پیدا کردیتی ہے۔ اس کے متواتر استعمال سے اس بات کی تر دید ہوتی ہے کہ افسانوی نٹر محض مفہوم
کی سطح پر سرگرم عمل ہوتی ہے۔ مندر جہذیل افتیاس میں بیخصوصیت دیکھنے کو ماتی ہے:

'' مجھے ایسامحسوں ہوا کہ میں نے کسی مبہم سے معنے کاحل دریافت کرلیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی مجھے رہے محسوں ہونے لگا کہ بیٹل اصل معمے سے زیادہ مبہم ہے۔''(4) نیر مسعود نے افسانوں میں قول محال کی بھنیک کوبھی ہنر مندی کے ساتھ استعال کیا ہے۔قول محال مختلف اور متضاد کیفیات یا پہلوؤں کے بیک وقت لسانی اظہار کا موثر وسیلہ ہوتا ہے۔قول محال سے پیدا معنوی انتشار معنوی تعبیر وتشری کے نئے گوشوں کوسامنے لاتا ہے۔

ان کے افسانوں میں Improbable Narration کی تکنیک کا بھی استعال ہوا ہے۔ یہ قول محال کی مماثل ہوتی ہے اور اس کامفہوم ہیہ ہے کہ بیان معروضی ہولیکن بعیداز قیاس نہ گئے اور اسے پوری طرح مستر دنہ کیا جاسکے۔ یہ مثال دیکھتے چلیں :

''زمین کی پیائش سے لے کر پتھر کی آخری سل کے رکھے جانے تک کا حال اس نے اس طرح بیان کیا جیسے وہ مجھ کو مقبرہ بنتے دکھا رہا ہو۔ کہیں کہیں تو ایسا محسوس ہونے لگا کہ میں اس کا کہا ہوا س نہیں رہا ہوں بلکہ اپنا لکھا ہوا پڑھ رہا ہوں۔''(5)

نیرمسعود نے افسانو کا ادب کی ایک اور تکنیک سے بھی استفادہ کیا ہے جے Foreshadowing کہتے ہیں۔ اس سے مرادیہ ہے کہ فن پارے کے ابتدائی حصے بیں واقعات کے نقوش اس طرح ترتیب دیے جا کیں کہ اس سے مرادیہ ہے کہ فن پارے کے ابتدائی حصے بیں واقعات کے نقوش اس طرح ترتیب دیے جا کیں کہ اس سے انجام کا اندازہ لگا یا جا سکے۔ ہدالفاظ دیگر عنوان یا ابتدائی چند سطور سے کہائی کے اختیام کا اندازہ لگا یا جا سکے۔ Foreshadowing سے افسانے بیں وصفی اور موضوعی وحدت بھی پیدا ہوجاتی ہے۔ نیر مسعود نے فضا سازی اور عنوان قائم کرنے بیں بھی اس تکنیک سے استفادہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر'وقفہ' کے ابتدائی جملے دیکھے جا سکتے ہیں:

"جارے خاندان کی تاریخ بہت مربوط ہے اور قریب قریب کمل ہے۔اس لیے کہ میرے اجداد کواپنے حالات محفوظ کرنے اور اپنا شجرہ درست رکھنے کا بڑا شوق رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے خاندان کی تاریخ شروع ہونے کے وقت سے لے کرآج تک اس کا تسلسل ٹوٹائییں ہے۔البتہ اس کی تاریخ میں کوئی کوئی وقفہ ایسا آتا ہے۔"(6) اس ابتدائی پیراگراف کے فور اُبعد ایک جملہ آتا ہے۔

"ميراباپان پڙھآ دي تھا۔"

یعنی یمی وقفہ ہے اور افساندای بیان پر استوار ہے۔

انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے میر حقیقت بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ زندگی بیک

وفت نیک بھی ہے اورفکشن بھی۔ زندگی اپنے محور پر ایک خاص رفنار سے چلتی ہے۔ لیکن اس کے راستے میں عجو بے بین، بذخمی، مافوق الفطری بین، حولنا کی ، اذبیت دہی اور غیر مانوسیت جیسی رکاوٹیس اس کی رفنار کو متاثر کرتی رہتی ہیں اور تب زندگی ان عناصر کا ایک مرکب معلوم ہونے لگتی ہے۔ ظاہر ہے بیفکشن کی ہی دوسری شکل ہے۔

نیر مسعود کے افسانے اکثر کسی دوسرے افسانے کی توسیع یا اس کی اگلی کڑی معلوم ہوتے ہیں۔لیکن افسانے اسپے آپ میں کھل بھی ہوتے ہیں۔قاری اگلی کڑی کی نہیں محسوس کرتا۔ان کے افسانے علالت، معالج، تیاردار وغیرہ کے ذکر سے بھی خالی نہیں رہتے اور کرداروں پر اکثر جذبہ انگیز حالات ہیں عنودگ طاری ہوجاتی ہے جوانسانی فطرت کے مترادف ہے مثلاً مراسلۂ کابیا قتباس ملاحظ فرمائیں:

"ان کومطب نے فرصت ہی نہیں ہوتی۔" بیگم نے معذرت کے انداز میں کہا۔ وہ کچھا در کہدر ہی تھیں لیکن مجھ پرشاید کچھ دیر کی غنودگی ہی طاری ہوگئ تھی ،اس لیے کہ جب میں چونکا تو دالان میں صرف بیگم تھیں اورمیں بیگم کی طرف مڑا۔ان پر بھی غنودگی طاری تھی۔" (7)

ان کے مختلف افسانوں میں ایک خاص کردارادراس کاعمل اکثر یکساں رہتے ہیں۔مثلاً 'نصرت' میں بوڑھے جراح کا ذکر ہے۔'مار گیزمیں دیسا ہی شخص سانپ کے کافے کا علاج کرتا ہے۔ مسکن' میں باغبانی کرتا اور پتیوں سے علاج کرتا ہے، اور ُوقفہ' میں مطلی کے فرائض انجام دیتا ہے۔ اس طرح بیعلامتی بوڑھا افسانوں میں ازلی دانش کے پیکر کے طور پرسامنے آتا ہے۔

ای طرح افسانہ اوجھل'،'نصرت'، مار گیز،''مسکن اور عطر کا فور' میں خوشبو کا تذکرہ ہے جے راوی محسوس کرتا ہے۔ بیغیب کاشہود میں مشاہدہ ہے۔

الغرض نیر مسعود کے افسانوں ہیں موجود امتیازی عناصر سے بیا ندازہ ہوتا ہے کہ ان کے افسانے نہ صرف واقعیت اور زمان ومکان کی مروجہ تعریف کی فئی کرتے ہیں بلکہ، بیر بھی احساس دلاتے ہیں کہ اردو فکشن میں پہلی بارادب کی مختلف فئی تکنیک کا شعوری طور پر استعال ہوا ہے۔لیکن اس کے ساتھ بیر بھی بچ ہے کہ نیر مسعود کے افسانوں کی مدیس جاگزیں بیشتر نقوش واستعاروں کو عام قاری نہیں جھ پاتا۔ پھر بھی ہم یہ جانتے ہیں کہ ارتقا نظام قدرت کا بنیادی اصول ہے۔ اس لیے اردو کی تحقیق و تنقید بھی وقت کے ساتھ ارتقائی منازل طے کریں گی اور اس کے ساتھ انسانی فکر میں نئی شاخیں تکلیں گی ، مختلف نظریات سامنے ارتقائی منازل طے کریں گی اور اس کے ساتھ انسانی فکر میں نئی شاخیں تکلیں گی ، مختلف نظریات سامنے آئی گی گیاں نقوش واستعاروں کو جھمنازیادہ

آسان ہوگا۔ رہی بات نیرمسعود کے اسلوب اور فن کی تو اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ وہ بہت اعلیٰ درجے کے ہیں۔ان کے افسانوں میں موقع محل کے مطابق الفاظ کی چیدگی ، جملوں کامختصر ہونا اور گہری معنویت رکھنا ، زبان کا عام فہم ہونا اور قواعد وساخت کے سلسلے میں مصنف کا حد درجہ مختاط ہونا ،الیں چیزیں ہیں جن سے عام قاری بہت کچھ سیکھ سکتا ہے۔

اخیر میں، میں یبی کہوں گی کہ نیرمسعود کے افسانے اردوادب کا نہایت فیمتی سرمایہ ہیں اور اردوادب سے تعلق رکھنے والول خصوصاً نوجوان طبقوں کے لیے جو تخلیق، تنقیدا در تحقیق سے دلچپی رکھتے ہیں، بہترین نمونہ ہیں۔

**

حوالهجات:

- (1) رسالهُ آجكلُ ، جولائي ، 2008 يس 7
 - (2) افسانة مراسلة بال 14
- (3) افسانهُ سلطان مظفر كاوا قعه نويس م 57
 - (4) افسانه وقفه على 128
- (5) افسانهُ سلطان مظفر کاوا قعدنویس من 61
 - (6) افسانه وتفهُ اس 89
 - (7) افسانة مراسلة من 22



Arisha Tasneem

8-1-351/1/205, Rahul Colony,

Toli Chowki, Golconda, Hyderabad- 500008

Mob: 9100061575

Email: arishatasneem@gmail.com

نیرمسعود کے فارس افسانوں کے تراجم کا تنقیدی جائزہ

سید حسن مردار تر بچے کواد بی حلقے میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔تر جمہ نہ فقط ایک تہذیب وتدن کو دوسری قوم ولمت سے روشاس کرا تا ہے، بلکہ ایک تہذیبی اور لسانی رقبے کے عقلی اور فکری سرمائے کو دوسرے تہذیبی اور لسانی رقبے تک منتقل بھی کرتا ہے۔تر جمہ ایک بہت جامع لفظ ہے جوابے دامن میں لا تعداد فکری مخازی جیسے سیاسی ،ساجی ،لسانی ،ادبی اور معاشی سرمائے کو سموے ہوئے ہے۔گرادبی اور تخلیقی تراجم کو دیگر ترجموں پر

وہی فوقیت حاصل ہے جو بدر منبر کودیگر چاندوں پر ہوتی ہے۔

فکشن اور افسانے کے ترجے کے لیے مترجم پر پہلی شرط بھی عائد ہوتی ہے کہ وہ زبان مبدا اور زبان مقدود پر لفظی اور معنوی اعتبار ہے دقیق وعمین نظر رکھتا ہو۔ چونکہ فکشن اور افسانہ کی بھی ساج اور ملت کے دیگر انواع ادبی کے مقابل میں سب سے زیادہ عکاسی کرتا ہے، لہٰذا مترجم پر سب سے بڑا فریضہ بیہ کہ وہ زبان مبدا کی ساجی اور سیاسی تاریخ پر طائز اندنگاہ رکھتا ہو، تاکہ افکار مصنف کے تباد لے میں خطاکا کا شکار نہ ہو۔ بے شک مترجم ایک ادبی سرما ہے کے لیے نوتخلیق کارکارول اداکرتا ہے گربار ہا بھی کروار مصنف کی فکری معنویت کو نہ درک کرنے کے باعث ایک قاتل کی شکل میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ لہٰذا مترجم پر لازم کی فکری معنویت کو نہ درک کرنے کے باعث ایک قاتل کی شکل میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ لہٰذا مترجم پر لازم ہے کہ وہ ایک زبان کی لفظی اور لسانی قید میں اس قدر ندا کچھے کہ فکر اور مقصود مصنف یا مال ہوجا ہے۔

ماسبق نکات کو مدنظر رکھتے ہوئے ادبا اور فضلانے چندایسے قوانین مرتب کیے ہیں جن پر کسی بھی ترجے کے مثبت اور منفی جزئیات کو جانچا اور پر کھا جا سکتا ہے۔لہذا موجودہ مضمون میں ہندوایران کے افسانوی ادب کے حوالے سے باہمی تعلقات کا جائزہ لیتے ہوئے مترجم کے چند داستانی تراجم کومندرجہ ذیل اصولوں پر پر کھنے کی کوشش کی ہے۔

ايترجي مين متن اور معنى كالتحفظ

2_ترجيمين محاوراتی قید کا جائزه 3_ترجیمین داستانی تسلسل کا جائزه 4_مشتر که الفاظ میں معنوی تحقیق

هندوا يران كي مشتر كها فسانوي روايت

تاریخ سے واقفیت رکھنے والے لوگ بخوبی جانتے ہیں کہ ماوراء النہر مبندوکش کی پہاڑیوں پر بودوباش کرنے والی قوم آج تک مبندوایران میں آریا کی نسل سے جانی جاتی ہے۔آریا (Arya) ایک قدیم فاری کا لفظ ہے جو کداوستائی زبان میں Airya ایریا اور سنسکرت میں Arya آریہ پڑھا جاتا ہے۔ چوں کہ مبندوایرانی قوم کا صدور ایک مشتر کہنچ سے ہوا ہے اس لیے اوستائی اور ویدائی دورہے لے کر عہد جدید تک قوم کی بکسانیت اوراشتر اکیت موجود ہے۔

ہندوایران کی مشتر کہ افسانوی روایت کی تاریخ ویدائی اوراوستائی داستانوں سے شروع ہوتی ہے جو کہ اکثر نیکی اور بدی کے درمیان معرکوں کی شکل میں ہم تک پہنچتی ہے۔ان داستانوں میں سمیولک کیرکٹرز بھی کا فی حد تک مماثلت رکھتے ہیں مثلاً اہورایا اسورااور دیویا دیواوغیرہ۔

البتہ ہندوایران کے افسانوی اوب کو ایک مستقل تاریخی جہت بزرگویہ بن اظہر کے ترجمہ بھٹ شخر

(کلیلہ دومنہ) سے کلتی ہے۔ ای پہلوکو نیر مسعود صاحب نے اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

'' بیخ شتر اے پہلوی اور فاری ترجموں نے اس روایت کو متحکم کیا اور اس کے

اجعد سے فاری کی غیر افسانوی تالیفوں میں بھی حکایتوں کا استعال کثرت سے ہونے لگا۔

قابوس نامہ ، مرز بان نامہ ، سیاست نامہ وغیرہ حکایتوں کے اہم مخز ن اور گلتان اور اخلاق

محسنی وغیرہ ان کا نقطہ عروج ہیں۔ اخلاق محسنی کے مصنف ملاحسین واعظ کا شفی نے بی فی شنر اکی کہانیوں کو انوار سبیل کے نام سے رنگین فاری نشر میں لکھا جس کا اردو میں سب

سے اچھا ترجمہ فقیر محمد خان گویائے 'بستان حکمت' کے نام سے کیا۔ اخلاق محسنی اور گلتال

وغیرہ کے بھی اردو میں ترجمہ ہوئے۔ ان کتابوں کے اثر سے اردو میں بہانی کا رواج

عام ہوا۔ گویا ہندوستان کی کہانی ایران کا چکر لگا کر ہندوستان کی اردو میں واپس آگی۔''

وفاری کہانیاں ، ترتیب وانتخاب نیر مسعود ، ذکی سنز پر نٹر ز، کرا پی ۱۲۲ ء میں ۱۲۳)

ہند و ایران کی مشتر کہ افسانوی روایت ۲۰ ویں صدی میں جدیدیت سے روشاس ہوتی ہے بہد و ایران کی مشتر کہ افسانوی روایت ۲۰ ویں صدی میں جدیدیت سے روشاس ہوتی ہوتی ہند و ایران کی مشتر کہ افسانوی روایت ۲۰ ویں صدی میں جدیدیت سے روشاس ہوتی ہیں جدیدیت سے روشاس ہوتی ہیں جدیدیت سے روشاس ہوتی ہوتی ہیں جدیدیت سے روشاس ہوتی ہیں جدیدیت سے روشاس ہوتی ہیں جدیدیت سے روشاس ہوتی ہیں

حالاں کہ ۱۸۵۷ء کے فدر کواس کا سنگ میل فرض کیا جاتا ہے۔

۱۸۵۷ء کے غدر نے مسلمانوں کوایک نئی جہت میں سوچنے اور سیجھنے پرمجبور کر دیا۔اب مسلمان اپنی روایتی روش سے ہٹ کراستعار گیری اوراس کے فکری اور جسمی استحصال کوعقل کی کسوٹی پر پر کھر ہاتھا۔ لہندااس دور کے ادبااور فضلانے اس ذمہ داری کو سیجھتے ہوئے گزشتہ آفاقی رمز و کنابیہ سے ہٹ کرنفسیاتی اور ساجی وجوہات کواپنامدعا قرار دیا۔

یہ بیسوی صدی ہے جب استعار گیری کے خلاف کچھ آوازیں اٹھٹا شروع ہوئی ہیں۔ ہنداس وقت ایک عقلی فکری اور جسمانی غلامی کے دور ہے گزرر ہا تھا۔ اگریزوں نے عوام ہندکوایک کھی تبلی بنا کرر کھودیا تھا۔ وہ جس طرح چاہتے ہندوستان کے عوام کواپنے اشاروں پر نچاتے ہے۔ اس دور میں ایران کی صورت حال بھی پچھڑیا دہ بہتر نہیں تھی ، ایران اگر براہ راست ایک برلش کا لونی نہیں تھا تو ایسی حکومت کے زیر نظام تھا جوم خربی طاقتوں کی غلام بنی ہوئی تھی۔

بہرحال اس دور میں ایران وہند دونوں یکسال استعار گیری کے مبارزات سے جو جھ رہے تھے۔ اس دور کی ہندوستانی فکراورجسمی غلامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ششی تھرور لکھتے ہیں:

''ایک روش تاریخ رکھنے کے باوجود ہندوستان کوانگریزی استعار گیری نے خستہ کرڈالا تھا۔ایک ایما ملک ہونے کے باوجود ہندوستان کوانگریزی استعار گیری نے خستہ دانوں کا خیر مقدم کیا، ای طرح وسط ایشیا ہے بہترین معماروں کو مدعوکیا، آج اس حالت میں ہے کہ مغربی ممالک ہے موجودہ ترقیاتی ہنراورسائنس کونییں اخذ کر پار ہاہے۔''

(Page. 258,An Era of Darkness by Shashi Tharoor, Aleph

Publication Company, New Delhi, 2016)

تھرور کے ان الفاظ سے ظاہر ہے کہ انگریزوں نے فرانس اور جرئی میں رونما ہونے والے اولی اور علمی انقلابوں کی پر چھائی تک ہندوستان پرنہیں پڑنے دی جس کی وجہ سے ہندوستان ان نعتوں سے بے بہرہ رہا ہے، البتہ ایران چوں کہ بلاواسطہ انگریزوں کی کالونی نہیں رہا ہے اس لیے یہاں کے اوبا اور فضلا کے راستے فرانس اور جرمنی کے لیے کھلے رہے، اوران لوگوں نے مغربی اوب اور تحریکوں کا بخو بی مطالعہ اور ترجمہ کیا۔ ای طرف نیر مسعود صاوق ہدایت کے حوالے سے پچھاس طرح رقمطراز ہیں:

"صاوق ہدایت ایرانی فکشن کاسب سے بڑا نام ہے۔اس نے مغربی او بیات کا وسیع مطالعہ اور کئی ملکوں کی سیر کی تھی۔ای کے ساتھ اس کوقدرت کی طرف سے قصہ گوئی کی اس کے بعد نیر مسعودا فسانوی اوب میں ہندوایر ان کی مشتر کہ جھلک کی اس طرح توضیح دیتے ہیں:
''ہدایت ہندوستان اور اس کی روایت سے خاصا متاثر تھا جس کا اظہار اس کی
تحریروں میں بھی ہوا ہے۔'بوف کور' کا مرکزی کردار بنارس کے ایک مندر کی رقاصہ کا بیٹا ہے
اور اس انوکھی داستان میں ہندوستان ایک مرموز ، بحرآ میز سرز مین کے طور پر ابھر تا ہے۔''
(فاری کہانیاں ، تر تیب وانتخاب نیر مسعود ، ذکی سنز پرنٹرز ،کراچی ۲۰۱۳ء ،جس ۱۲۱۹)

ہدایت کے قلشن کی ایک خاصیت حقیقت پہندی بھی ہے۔ہدایت چوں کہ مغربی اوب ہے بہت زیادہ مثاثر ہے اس کے اس کے تحریروں میں رویائی اور تخیلات کا بہت زیادہ دخل ہے، لیکن سچائی ہے کہ وہ اپنے خیالی فکشن کے پیچھے زمانے میں رونما ہونے والی غلاظتوں اور خاص کر استعاری نظام سے ظہور میں آنے والی خرافات پر شفید کرتا نظر آتا ہے۔اس کی داستا نیں ماجی آقا 'اسرقطرہ خون' ازندہ ہے گوڑاس کی بہترین مثال ہیں۔

اس ترجیے میں نیرمسعود نے بھی اکثر جدید طرز پر لکھنے والے ایرانی فن کاروں کا انتخاب کیا ہے جن کاتعلق بیسویں صدی ہے۔

حیسا کہ اوپر گزرچکا ہے کہ ہندوستان کافی حدتک انگریزوں کی وجہ سے ماڈرن او بی تحریکوں سے
نا آشائی کا شکار رہا مگر سرسید جیسے علمی پیکروں نے فانوس تندین کرشم ادبیات ہند کو بچھنے سے بچالیا۔علی گڑھ
اور پنجاب جیسی علمی تحریکوں کی بدولت پریم چند جیسے قلم کار وجود میں آئے جس نے سوز وطن جیسے افسانوی
مجموعے سے استعاری طاقتوں کو متزلزل کرڈ الا۔ پھران کی گؤوان '، نمک کا داروغذاور کفن جیسی کہانیوں
نے ساجی پریشانیوں کوا جا گرکیا۔

اس کے بعد سعادت حسن منٹو (جس کوار دوزبان کا صادق ہدایت کہنا غلط ندہوگا) جیسے مصنفوں نے جنم لیا۔ سعادت حسن منٹو کے افسانے سادہ نثر کا بہترین نمونہ ہیں۔ منٹوساج کے درد کوفکشن کی صورت دیے میں استادانہ مہارت رکھتا ہے۔ منٹونے استعار گیری کے نتیج میں پیدا ہونے والی ساجی کثافتوں کو اپنے

پلاٹ کا مرکز قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے غربت وفقر کے نتیج میں انسان بت پرتی کی طرف چلا جا تا ہے، یہی حال ہندوستان میں ہوا یورتیں جسم فروشی جیسی روح کو تجلسا دینے والی آگ میں کو دپڑیں منٹوکے شاردا' میں صادق ہدایت کے افسانے 'عروسک پشت پردہ' کی جھلک بہت صاف ہے۔

استعار گیری کی بلا سے دوچار ہونے والے مندوستان نے کافی حد تک Anti Colonial ضد استعار گیری ادب کوجنم دینے کی کوشش کی ہے جس میں کافی حد تک ایرانی ادب کا رول بھی رہا ہے۔جدید فاری افسانداردوفکشن سے کافی آ گے بڑھ گیا تھا،ای سلسلے میں نیر مسعود لکھتے ہیں:

"جدیدفاری افسانے کے مقابل جب ہم اپناردوافسانے کورکھتے ہیں تو دونوں میں مماثلتیں زیادہ مغایر تیں کم نظر آتی ہیں ۔ فنی حرفت کے لحاظ سے بھی اردو افسانے فاری افسانے میں تنوع اردوافسانے افسانہ فاری افسانے میں تنوع اردوافسانے سے شاید کچھڑ یادہ فکلے۔ اس کا سب بیہ کہ ایرانی افسانہ نگار ہمارے مقابلے میں عالمی ادبیات سے زیادہ آشا ہیں ۔" (فاری کہانیاں (۱)، نیرمسعود، ذکی سنز پر نظرز، کراچی سادیاں (۱)، نیرمسعود، ذکی سنز پر نظرز، کراچی سادیاں (۱)، نیرمسعود، ذکی سنز پر نظرز،

نیرمسعود کے فارسی تراجم کا جائزہ

نیر مسعود نے اس کتاب میں جن مصنفین کے آثار شامل کے ہیں ان میں صادق ہدایت، بایا مقدم، غلام حسین مسعود نے اس کتاب میں جن مصنفین کے آثار شامل کے ہیں ان میں صادق ہدایت، بایا مقدم، غلام حسین ساعدی اور اساعیل فصیح وغیرہ ہیں۔ اس انتخاب سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ نیر مسعود ماڈرن افسانوی ادب کو ساعدی اور والی تعلق رکھتے ہیں اردوشا یقین اور قار کین کے روبر وکرانا چاہتے ہیں۔ چونکہ بیٹمام مصنفین ایک ہی دور سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان کی تحریروں میں کافی حد تک میسانیت وکھائی دیتی ہے۔ اس دور کی فاری افسانہ نگاری حقیقت اس لیے ان کی تحریروں میں کافی حد تک میسانیت وکھائی دیتی ہے۔ اس دور کی فاری افسانہ نگاری حقیقت پیندی پر منی تھی ہے۔ ایران فرانسیں اور جرمنی ادب کے ساتھ ساتھ قدیم طرز تھر اور تحریر کوخیر آباد کہدکر جدید دور میں داخل ہو چکا تھا۔ ایرانی افسانوی ادب کے ارتقامیں وہاں کے ادبی ادارے دار الفتون کا کافی ایم مرول ہے جس کو مصلے برزگ امیر کمیر نے تاسیس کیا تھا۔ ای ادارے کی بدولت ایرانی طلبا مغربی اساتذہ اس مرول ہے جس کو مصلے برزگ امیر کمیر نے تاسیس کیا تھا۔ ای ادب خاص کرجہ یدافسانوی ادب کوایک بڑے سے۔ دار الفتون کی ایک بڑی خاصیت ہیں تھی کھی کہ اس نے مغربی ادب خاص کرجہ یدافسانوی ادب کوایک بڑے نے برخ جمرکے ایران کے گلی کوچوں تک پہنچادیا۔

نیر مسعود نے ای مجموعے میں غلام حسین ساعدی کی دو داستانوں کوشامل کیا ہے۔ ایک مجمکاری اصل عنوان گرا اور دوسری روضے والی جس کااصل عنوان فقیر ہے۔ غلام حسین ساعدی کی خاصیت ہیہ کہ وہ شہری اور دیہاتی احوال کو جانچنے پر کھنے اور پیش کرنے کی ایک ناور صلاحیت رکھتا ہے۔ غلام حسین ساعدی کی داستان گرا جس کو نیر مسعود نے مجمکاری عنوان دیا ہے اس میں غلام حسین ساعدی نے ایک معمکاری پر کئے جانے والے ظلم وجور اور اس کے ذہنی اور جسمانی استحصال کو افسانوی روپ دیا ہے۔ ایک کنواں ہے جو اس کوفر حت بخشنے والی چیزیں دکھا کر واپس لیتا ہے اور زمانے کی ساری غلاظتیں اس کی گود میں ڈال دیتا ہے۔ یہی حال آج کے زمانے میں ایک ہوکاری کا ہے۔ نیر مسعود نے اس افسانے میں واقعاً ہیں واقعاً میں دونما ہوئے والے استعاری خیارے کو دیکھا ہوگا ، ای لیے اس کا انتخاب کیا ہے۔

اس کے علاوہ نیر مسعود نے غلام حسین ساعدی کی دوسری داستان' فقیر'جس کے ترجمہ کاعنوان 'روضے والی' ہے، کوشامل کیا ہے۔اس داستان میں بھی گدا گری کو دکھا یا گیا ہے، البنۃ دیبہاتی ماحول کے آکینے میں اس داستان میں ایک بڑھیااولا د، ملکیت اور سب پچھ ہوتے ہوئے گدا گری کرتی ہے۔وجہ نافر مانی اور طمع کے علاوہ پچھاوز نہیں۔

علاوہ نیرمسعود کے انتخاب میں فریدون تزکابنی محسن دامادی اور اساعیل نصیح شامل ہیں جو کہ جدید فاری افسانوی ادب میں حقیقت پہندی کے علمبر دار ہیں۔

نيرمسعود كے تراجم كالساني جائزه

کسی بھی ادبی متن کواد بی جہت میں ترجمہ کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ ایک مترجم کے لیے مصنف کے فلسفہ طرزاحساس علمی لیافت، نفسیاتی کیفیت اوراس کے فنی طریقتہ کارے واقفیت ضروری ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مترجم پر Source Language (زبان منبع) اور Target Language (زبان منبع) کے ساتھ ساتھ مترجم پر کی متعصود) کے اصولوں سے گہری واقفیت ضروری ہے۔ مترجم جس متن کا ترجمہ کرنا چاہتا ہولازم ہے کہ وہ اس زبان کی اصطلاحات ، محاورات وضرب الامثال وغیرہ پر عمین نظر رکھتا ہو۔ کہی جس کمی زبانوں کا مختلف مزاج بھی ترجمہ میں رکا وٹ بنا ہے گر ہنداورا یران کی ثقافت ، ساج ، سیاست اور تاریخ کافی حد تک ملتی جلتی رہی ہے۔ اس لیے نیر مسعود کو اس چیلنج سے کافی حد تک روبر ونہیں ہونا پڑا۔

جہاں دیگر خدشات کی بات ہے تو نیر مسعود کو تو دایک نمایاں افسانہ نگار کی حیثیت سے افسانوں کے ترجے اوران کے لسانی اور معنوی تفاضوں کو مجھنا کا فی استادا نہ طریقہ ہے آتا ہے۔ نیر مسعود کے فاری تراجم کو اگر کوئی قاری شخط متن و معنی ، پلاٹ، تسلسل اور الفاظ میں معنی اور لفظی اشتراکیت کی میزان پر پر کھے تو بلا شہبہ وہ ترجمہ کی ابہامیت سے مجبوت ہوجائے گا۔ کیوں کہ نیر مسعود نے اتنی خوبصورتی سے محاوراتی ترجمہ کیا ہے کہ گویا یہ افسانے خود اردوزبان میں لکھے گئے ہیں۔ مثلاً فریدہ رازی کی داستان "گربدام راکشم" معنوان ترجمہ نمی کا خون اس ترجمے میں نیر مسعود نے ہیں ۔ مثلاً فریدہ رازی کی داستان "گربدام راکشم" معنوان ترجمہ نمی کا خون اس ترجمے میں نیر مسعود نے بلی کے رنگ روپ پر طائرانہ نگاہ ڈالی ہے بلکہ اس کے زبانی اور جسمانی حرکات و سکنات کی استادانہ انداز سے ترجمانی ہی کی ہے۔ چوں کہ مصنف نے حیوان کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کی صنف سے مناسب الفاظ و محاورات کا انتخاب کیا ہے، اس لیے مترجم کے لیے یہاک بڑا چھیئی تھا کہ ترجمہ میں اس رعایت کا تحفظ کیا جائے گر نیر مسعود نے اس نقاضے کو امید سے بڑھ کرا سے جسمیان می وارات کا انتخاب کیا ہے، اس لیے مترجم کے لیے یہاک بڑا چسین محاوراتی انداز میں چیش نظر ہے:

اصل متن:

" تا ، بازیک روزصدای میوی گربهٔ فلفله نمکی بلند شد_ چشمهایش برق افناد ، مو بایش سخ شد و تو زکر دو دستهایش را کشید_و دورخودش چزخید هردواز پشت شیشهٔ شروع به پنجه کشیدن به بهم کردند به پختم های گربهٔ فلفل نمکی مبزوزرد بود و برق می زد به موهایش بیف کرده وزم وصورت گرد کوچولو، جالب بود به سرگری خوبی بود، مدتی به بهم نگاه کردند به میومیوکردند، خورخور کردند، وخسته کنار پنجره افتادندودم هایشان رابرای بهم تکان می دادند به (http://digaran87.blogfa.com/post-12.aspx)

2.7

یہاں تک کہ ایک دن پھرای سرئی بلے کی آ واز سنائی دی۔ میری بلی کی آئنھیں جیکئے گئیں ، بال
کھڑے ہو گئے اس نے انگزائی لی اور اپنی جگہ چکر کا شئے گئی پھر دونوں نے شیشے کے آرپارہ کھیلنا شروع
کیا۔ سرئی بلے کی سبز پہلی آئنھیں چک رہی تھیں۔ اس کے پھولے پھولے نہو لے نرم بال تقے اور چھوٹا سام تھ بھلا
گٹنا تھا۔ دونوں دیر تک اپنے کھیل میں مست ایک دوسرے کو گھورتے ، میاؤں میاؤں کرتے خراتے رہ
پھر تھک کر کھڑی کے قریب پڑے دے رہے اور آہتہ آہتہ دے ہلانے گئے۔ (فاری کہانیاں (۱) ، نیر مسعود ،
ذکی سنز پر نٹرز، کراچی ۲۰۱۳ء میں ۱۱۸)

ای کے ساتھ ہم نے نیر مسعود کے ایک اور افسانوی ترجمہ کو شخفظ متن ومعنیٰ اور پلاٹ کے تسلسل کی نگاہ سے جائز ہ لینے کی کوشش کی ہے۔

عنوان داستان اسيرفرانسوي عنوان ترجمه فرانسيبي قيدي

اس ترجمہ سے نیر مسعود کے داستانی تسلسل کو پر کھا جاسکتا ہے۔ واقعاً وہ ایک استاد مترجم تھے جھوں نے ترجے کواصل متن کے مقابل میں لسانی اور معنوی معیار پر تشدنہیں چھوڑا۔ صادق ہدایت ایک تخیلی فضا کو ہموار کرنے کا ماہر فذکار ہے۔ اس نے 'اسیر فرانسوی' میں فرانسیں قید یوں کی جرمنی میں عیاشیوں کے جو تار با ندھے ہیں ان کوکسی دوسری زبان میں منتقل کرنا آسان نہیں تھا، اور اگر کوئی نتقل بھی کرتا ہے تو اصل متن کے با ندھے ہیں ان کوکسی دوسری زبان میں منتقل کرنا آسان نہیں تھا، اور اگر کوئی نتقل بھی کرتا ہے تو اصل متن کے بعد متن کو اردو میں ڈھالے کے ساتھ ساتھ افسانوی مزاج کے مطابق اضاف میں صادق ہدایت کی سنت کو باقی رکھا ہے۔ مندرجہ ذبل متن اور ترجمہ ملاحظہ ہو:

"فی تنها ماراتر سانیدند که اگردوباره این کاررا تکرار بلنیم ، آزادی مان راخوابشد گرفت رکار های شخت تری به ماخوابشد داد رولی کار مان مثل پیش فلاحت بود رجای مان بم بهتر شد ربا دختر هاعشق بازی می کردیم ربیعنی روز ها که در جنگل کاری کردیم فاصله به فاصله دیده بان بود که میاد اامیریها کسی بگریزد، ولی شبها دزدکی بیرون می رفتیم ریک زن را آبستن کرد_ چون به پیش سینه مانمره دوخته بودند، شب که می شدروی آن را یک
دستمال سفید بخیه می زدیم و برشب ساعت بشت از مزرعه می آمدیم بیرون ، نزدیک
دستمال سفید بخیه می زدیم و برشب ساعت بشت از مزرعه می آمدیم بیرون ، نزدیک
دستگاه راه آئن جای و پدوباز دید مابادختر بابود - چیزی که خنده داشت ، مازبان آنهارانی
دانستیم - دختر من موبای بور داشت من اوراخیلی دوست داشتم ، نیج وقت فراموشم نی
شود - بالآخره رندان فهمید ند، از ماشکایت کردند، ما بهم یکی دوشب زفتیم ، بعد جای ملاقات
خود مان راعوش کردیم - "(www.eucn.org/Asir_faransavi)

:2.7

کہیں بھی نہیں، بس دھ کا یا گیا تو با ہر نکانا بند کر کے فیر سے کا موں پر لگا دیے جا و کے لیکن کام ہمارا وہی کھیتی باڑی رہا (اب بھی)۔ جگہ بھی پہلے ہے اچھی ہی ملی ، وہاں ہم چھوکر یوں کے ساتھ موج کرتے تے ، دن کے وقت جب ہم کھیت میں کام کرتے تب تو تھوڑی تھوڑی دور پر سنتری کھڑے دہتے کہ کوئی قیدی بھاگ نہ نکلے لیکن ہم رات کو چیکے سے باہر کھیک لیتے تھے۔ میرے دوست نے تو ایک کو گھا بن بھی کر دیا۔ ہمارے سینوں پر نمبر کڑھے ہوئے تھے ان پر ہم سفید رومال ٹاک لیتے اور ہر رات آٹھ ہے کھیتوں سے ہمارے سینوں پر نمبر کڑھے ہوئے تھے ان پر ہم سفید رومال ٹاک لیتے اور ہر رات آٹھ ہے کہ ہم کو ان باہر نکل آتے ۔ ملا قاتوں کا ٹھکانا ریلوے اشیش کے پاس بنا رکھا تھا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ہم کو ان لؤکوں کی زبان نہیں آتی تھی۔ میری والی کے بال سنہرے تھے ، میں اس کو بہت پیار کرنے لگا اور کی بھی گھڑی وہ وقت وہ میرے دھیان سے ابر تی نہیں تھی۔ (یہاں اصل متن کے مطابق یہ ہونا چاہے کہ کی بھی گھڑی وہ میرے دھیان سے نہیں اترتی نہیں تی کہ یہ بھی ایک دورات میرے دھیان سے نہیں اترتی نہیں تی گھری وہ بہر سے دھیان سے نہیں اترتی میں میگھ بدل دی۔ (فاری کہانیاں (۱) ، نیر مسعود، ذکی سنز پر نظر ز، کرا چی باہر نہیں نکلے ، پھر ہم نے ملا تا توں کی جگھ بدل دی۔ (فاری کہانیاں (۱) ، نیر مسعود، ذکی سنز پر نظر ز، کرا چی

ترجے بیں کہیں کہیں نیر مسعونے عداً یا سہوا کھے الفاظ کونظرانداز کیا ہے جن کے نہ ہونے ہے مقصود مسئلہ عمل طور پہ قارئین تک نہیں پڑھے سکتا۔ مثلاً جب یہ فرانسیں قیدی جرمنی فوج سے فرار ہوکر بھا گا اور اپنے دوست کے ساتھ دھرا گیا اس وقت ہدایت لکھتے ہیں'' جای ماراعوش کر دندو مارا فرستا دند بہ جنوب آلمان' نیر مسعود ترجمہ کرتے ہیں'' اب بدلی کر کے ہمیں جرمنی بھیج دیا گیا۔'' (ص ۷۷) نیر مسعود یہاں جنوب کی قید کو نظرانداز کردیتے ہیں جس سے بین خدشہ لاحق ہوجا تا ہے کہ مصنف کا مقصود واقعاً جنوب جرمنی تھا جو کہ ترجمہ میں نہونے سے اردوقار کین کی رسائی سے دور رہا۔

منالع ومصاور:

ا _ مسعود ، نیر ، فاری کهانیاں ، ذکی سنز پرنٹرز ، کراچی ۳۰۱۳ء ۳ _ جی ، پیان ، ادبیات داستانی درایران زمین ، امیر کبیر پبلی کیشن ، تهران ۲۰۰۳ء ۳ _ منظر ، شهزاد ، جدیدار دوافساند ، نوید پرنشک پریس ، کراچی ۱۹۸۲ء

٣ ـ رښما، تورج ، جايگاه داستان کوتاه دراد بيات امروز ايران ، اختر ان ، تنبران ۸۸ ۱۳ ش

- Tharoor, Shashi, An Era of Darkness, Aleph Publication Company, New Delhi, 2016
 - http://digaran87.blogfa.com/post
 - 7. http://www.eucn.org/Asir faransavi

公公公

Syed Hasan Sardar

Research Scholar, Dept. of Persian JNU New Delhi-110067

Mob. 9868326477

E-Mail: hasansardar110@gmail.com

'شطرنج کی بازی ٔ اور ٔ گنجفهٔ کا نقابلی جائزه

محررضا

اردومیں چندافسانہ نگارایے ہیں جضوں نے اپنے افسانے کاعنوان کسی بازی یا کھیل کے نام پر منتخب کیا ہے۔ اس بازی کے پردے میں زندگی کی تلخ حقیقت بیان کی ہے۔ یہ بھی افسانہ نگار کا کمال ہے کہ کھیل ہی کھیل ہی معاشرے کے اجھے اور برے حالات بیان کردے۔ اس لیے کہ پچھا سے حالات اور مسائل ہوتے ہیں جن کو بالواسطہ بیان نہیں کیا جاسکتا۔ لہٰذا ساج شاس ادیب کسی بازی یا علامت کا سہارا لے کر زمانے کے سخت حالات بیان کردیتا ہے۔ یہ ایک ایسا بہترین فن ہے جو پریم چنداور نیر مسعود جیے عظیم افسانہ نگار کے دامن میں موجود ہے۔ چنانچہ پریم چند کا افسانہ نظر نج کی بازی اور نیر مسعود کا افسانہ گنجفہ اس کی بہترین مثال ہیں۔

اس مليل مين لکھتے ہيں:

" مجھی مجھ سے میرے کسی افسانے کے بارے میں پوچھاجا تا ہے کہ آپ کیا کہنا جاہتے ہیں اور مجھی بیر کہ افسانے کا کوئی مطلب نہیں ہوتا، اس لیے بیمہل ہے۔ میں اس موضوع پر نہ نقادوں ہے الجھتا ہوں اور نہ تمام پڑھنے والوں ہے۔ مجھے جو پچھ کہنا ہوتا ہے، افسانے ہی میں کہد دیتا ہوں۔ مجھے اچھا معلوم نہیں ہوتا کہ میں اپنے افسانوں کی تاویل ،تشری خود کروں اور پڑھنے والوں کو بتاؤں کہ میں نے افسانے میں کیا کہنے کی کوشش کی ہے۔" (سدماہی اردوادب ص۲۷ء اپریل می، جون ۲۰۱۸ء) لیکن بیقول ان کے تمام افسانوں پرصادق نہیں آتا۔ بیہ بات مسلم ہے کدان کے بعض افسانوں کو سمجھنامشکل ہے۔شایداس کی وجہ جدید افسانوی فضاہے اور جدید افسانوی فضا کی خصوصیت رمزیت اور اشاریت ہے۔ نیرمسعود کا آخری مجموعہ مختفۂ میں گیارہ افسانے شامل ہیں اور بیسب مختلف موضوعات پر مشمتل ہیں لیکن اس مجموعے میں نیرمسعودا یک حقیقت پہندا فسانہ نگار کی حیثیت ہے ابھرتے ہیں۔

پریم چند کا افسانهٔ شطرنج کی بازی بیسوی صدی کی ابتدا میں لکھا گیاہے تو نیرمسعود کا افسانه مختفهٔ بیسویں صدی کے آخر میں تکھا گیا ہے۔ان دونوں افسانوں میں ایک شہر کی زندگی کی تلخ حقیقت بیان کی گئی ہےجس کا نام کھنوہے۔

' شطرنج کی بازی' کے کر دار مرزا سجادعلی ، میر روشن علی ، بیگم صاحبہ ، ماما ، واجدعلی شاہ ، نواب غازى الدين بيں۔ان ميں سب سے اہم كردار مرز اصاحب اور ميرصاحب كا ہے جو شطرنج كھيلتے ہيں۔ ' گنجفۂ کے کر دار راوی ، راوی کی ماں ، ماں کی شاگر دہ حسنی ، لالہ جی ،حسنی کے والد لاڈلے ہیں جن میں سب سے اہم کردار ماں اور بیٹا یعنی راوی کا ہے۔ بلکہ راوی ہی مرکزی کردارہے۔

جس طرح پریم چندنے مشطرنج کی بازی میں تکھنو کی زندگی کی تلخ حقیقت بیان کی ہے، ای طرح نیرمسعود نے اپنے افسانے و گنجفہ میں لکھنو کی تلخ حقیقت بیان کی ہے بلیکن دونوں میں بڑا فرق ہے۔ مشطر نج کی بازی' واجد علی شاہ کے زمانے میں نوابوں کے سیاس حالات کا ترجمان ہے تو گنجفہ عصری مسائل کا ترجمان ہے جوغریبوں اور مزدوروں کے نا گفتہ بہ حالات کا عکاس ہے۔ پہلانو ابوں اور اہل لکھنو کی عیش پرتی اور رندوسرمستی پر مبنی ہے تو دوسرا مز دوروں کی محنت کشی پر مبنی ہے۔ پہلے میں رئیس زاد ہے ،شہزاد ہے اپنے پورے دِن پان کھا کھا کراور حقہ پی پی کر شطر نج کھیلنے میں گزارتے ہیں تو دوسرے میں ایک غریب ماں دن رات چکن کا کام کر کے اپنے بیٹے اور شوہر کے لیے روزی روٹی کا انتظام کرتی ہے۔

دونول افسانوں کی وجہتسمیہ

'شطرنج کی بازی میں نہ صرف کردار شطرنج کھیلتے دکھائے گئے ہیں۔ بلکہ پریم چند نے خودافسانے
کوشطرنج کی شکل میں پیش کیا ہے چوشطرنج کھیلنے کا طریقہ ہے۔ ای طریقے سے کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے۔
شطرنج ایک بازی ہے۔ جس میں مہر ہے جائے جاتے ہیں یہ سفیداور کا لے رنگ کے ہوتے ہیں۔
پہلی صف میں جن مہروں کو رکھا جاتا ہے وہ سپاہی ہوتے ہیں جوراجا کے محافظ کہلاتے ہیں، اورائی طرح
پاتھی، گھوڑا، اونٹ اوروز پر ہوتے ہیں جوراجا کی حفاظت کے لیے رکھے جاتے ہیں۔ سب سے اہم کردار
راجا کا ہوتا ہے لیکن سب سے کمزور ہوتا ہے۔ راجا اپنی وشاسے دا میں با میں، او پر نیچ صرف ایک چال

ای کھیل کو پیش نظرر کھتے ہوئے پوراافسانہ کھا گیا ہے۔ راجا کی حیثیت سے واجد علی شاہ ہے اور
اس کے وائیں اور بائیں جانب وزیر مرز اسجاد علی اور میر روش علی ہیں اور پہلی صف میں راجا کی رعایا سپاہی
کی طرح سینہ پر ہے، اور راجا نتی میں سنہری کری پر بیٹھا ہے۔ جو پہلی صف میں رعایا مثل سپاہی کے ہے،
ساخر وجام کے نشے میں چور ہے۔اسے اپنے راجا کی مفاظت کی کوئی قار نہیں ہے اور راجا کے دونوں وزیر بھی
عیش طبی اور سرمستی کے دریا میں ڈوب ہوئے ہیں۔ان دونوں وزیر کو بھی اپنے راجا کی جان کی کوئی قار نہیں
ہے۔ صرف شطر نج ہارتے جیتنے کی فکر ہے۔ لہذا راجا اکیلارہ جاتا ہے جو کہیں فرار بھی نہیں کرسکتا۔اسی اثنا میں
انگریز حکومت کے سپاہی راجا کو گرفار کر کے شہر کھنو سے لے کرجاتے ہیں۔لیکن کی کوؤ زہ برابر پرواہ نہیں
ہوتی کیونکہ انجیس صرف نشاط کی محفلوں سے مطلب رہ گیا تھا۔

و گنجفیر

ایک کھیل کا نام ہے جو تاش کی طرح کھیلا جاتا ہے۔ اس کا بتاتاش کے برخلاف گول گئے کی شکل اور اوسط درج بیں زہے ہے ڈیوڑھا یا سوایا ہوتا ہے۔ اس بیں 96 ہے اور آٹھ رنگ ہوتے ہیں اور تین کھلاڑی کھیلتے ہیں، آٹھ بازیوں بیں چار بڑی اور چارچھوٹی بازیاں کہلاتی ہیں۔ بڑی بازیوں کے نام تاج، سفید، شمشیر اور غلام ہیں اور چھوٹی بازیوں کے نام چنگ، سرخ، قماش اور برات ہیں۔ تاج کا میر ما ہتا ب اور سرخ کا میر آفاب کہلاتا ہے جواصطلاحاً رات اور دن کے کھیل کے میر کہلاتے ہیں۔

جہاں تک میرا اپنا نظریہ ہے گنجفہ اس انداز سے کھیلا گیا ہے۔ راوی کی ماں آفناب بن کر اور معاشرہ ماہتاب بن کراس کھیل کو کھیلتے ہیں۔ماں جس کے ہاتھوں میں چکن کی کڑھائی کا ہنرہے،وہ اس ہنر کے ذریعے ماہتاب یعنی پورے معاشرے کوروشن دے رہی ہے۔وہ دن بھرروشن دینے کے بعدرات میں ایک بےجان تاش کی طرح رہ جاتی ہے۔

دونوں افسانوں کے کرداروں پرایک نظر

'شطرنج کی بازی' میں صبح ہوتے ہی مرزاسجادعلی اور میرروثن علی جب شطرنج کھیلنے ہیٹھتے ہیں تو کھیل کےسامنے ہرچیز سے غافل ہوجاتے ہیں ، نہ گھر کی فکر اور نہ ہی معاشر سے کی خبر لیکن 'گنجفہ' میں لالہ اور لا ڈیے دن بھرمحنت مزدوری کر کے اپنے گھروالوں کا بھی خیال رکھتے ہیں اور معاشر سے کی ہر نبض پر نظر بھی رکھتے ہیں۔

' شطرنج کی بازی' میں ماما ، بیگم صاحبہ کی نو کرانی ہے جواز روئے تھم بیگم صاحبہ کے سارے امور کو بجالاتی ہے۔لیکن' تنجفہ' میں حسنی کسی کے گھر کی نو کرانی نہیں ہے اس کے باوجود بھی وہ اس وفتت جب اس راوی کی ماں کی طبیعت سیجے نہیں ہوتی اور وہ اپنے بیٹے ہے کہتی ہے بیٹا جاؤپڑوس میں حسنی کو بلا دوتواس ماں کے بلانے پروہ حسنی اس ماں کی مدد کے لیے آتی ہے۔صرف اس لیے کہ وہ دومروں کی مدد کرنا اپنا فریضہ بھتی ہے۔

' شطرنج کی بازی' میں جس طرح مردعیش پرتی میں مبتلا ہیں اسی طرح عورتیں بھی رندوسر ستی کے نشے میں چور ہیں ۔ان عورتوں کے یہاں کوئی ایسا ہنر یافن نہیں ہے جس کے ذریعے اپنے پیروں پر کھڑی ہوسکیس لیکن' گنجفہ' میں عورتیں آ رام طلی میں مست ومگن نہیں ہیں بلکہ محنت کش ہیں ، وہ صرف مردوں پر تکیہ

کے ہوئے نہیں بلکہ ایسا ہنر جانتی ہیں جس کے ذریعے اپنے اخراجات پورے کرتی ہیں۔

نیر مسعود اپنے افسانے دی تنجفہ کے رخ کواس مقام پر موڈ سکتے تھے جب مال کے کہنے پر مال کا بیٹا حسنی کو بلانے جاتا ہے۔ یہاں سے افسانے کو دوسرا رخ دیا جاسکتا تھا۔ کیونکہ وہ لڑکا اور حسنی ہم عمر سے دونوں آپس میں رہے از دواج قائم کرنے کے لیے ایک دوسرے سے محبت کر سکتے تھے۔لیکن شاید حسنی نے اس مال کے بیٹے کواس لیے نظر انداز کیا ہو کہ اس کا بیٹا کوئی ہنر نہیں جانتا جبکہ حسنی چکن کے فن میں ماہر ہے۔

دونوں افسانوں کے چندا قتباسات پر اظہار خیال پریم چندنے اینے افسانے کی ابتدامندرجہ ذیل عبارت سے کی ہے:

" نواب واجد علی شاہ کا زمانہ تھا، لکھنوعیش وعشرت کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ چھوٹے بڑے امیروغریب سب رنگ رلیاں منارے تھے۔ کہیں نشاط کی محفلیں آراستہ تھیں توکوئی افیون کی پینک کے مزے لے رہاتھا۔ زندگی کے ہر شعبے میں رندو مستی کا زورتھا۔"

اس اقتباس سے بیرواضح ہے کہ واجد علی شاہ کے دور حکومت میں اہل لکھنود نیا کے لہو ولعب میں مست بنے۔ زندگی کے اصل مقصد کوفر اموش کیے ہوئے تھے۔ سب کی نظروں میں صرف ساغروجام کا نشہ چھا یا ہوا تھا۔ کیکن اس خوبصورت کا نئات میں کیا ہور ہاہے۔ کون کون سے علم کے شجر لگائے جارہے ہیں اور کس طرح انگریز حکومت لکھنو پر مسلط ہور ہی ہے۔ ان تمام ہاتوں کی کسی کو پر وانہیں تھی۔

شطرنج کی بازی کاایک اورا قتباس ملاحظه ہو۔

"مرزاسجادعلی اور میرروش علی اینی زندگی کا بیشتر حصدا پنی عقل کوتیز کرنے میں صرف کرتے ہے۔ صرف کرتے ہے۔ صرف کرتے ہے۔ طلوع سحر ہوتے ہی دونوں صاحب ناشتہ کرکے بساط پر بیٹھ جاتے۔ مہرے بچھا لیتے اورعقل کوتیز کرنا شروع کردیتے ، پھرانھیں خبر نہ ہوتی تھی کہ کب دو پہر ہوئی ، کب سہ پہراور کب شام ۔"

انسان کوعقل،غوروفکر اورعلم سے حاصل ہوتی ہے کیکن اس افسانے میں مرزا صاحب اور میر صاحب شطرنج کھیل کراپنی سوچ کو بڑھارہے ہیں۔وقت کے پابند نہیں بلکہ ہمہوفت انھیں کھیل ہے دلچپی ہے کسی اور چیز سے دلچپی نہیں ہے۔'شطرنج کی بازی' میں بیا قتباس بھی موجودہے:

"رئیس زادے حاضر جوابی اور بذلہ بنی کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے ارباب نشاط سے تلمذکرتے تھے۔فکر کو جولاں ،عقل کورسا اور ذہن کو تیز کرنے کے لیے شطر نج کیمیا سمجھا جاتا تھا۔"

یعنی رئیس زادول کی نگاہ میں تعلیم کا مقصد حاضر جوابی اور ذہنی کیف وسر ورتھا، اس لیے وہ فکر وشعور کے ارتقاکے لیے شطر نج کو معلم بچھتے ہتھے لیکن گنجفہ میں مال تعلیم کا مقصد اپنے گھر اور معاشرے کے حالات کو بہتر سے بہتر بنانے کو بھتی ہے۔ وہ چاہتی ہے میرا بیٹا تنزلی کے بھنور سے نگل کرتر تی کی کشتی پر سوار ہوجائے۔ یہی وجہ ہے کہ راوی کی مال اپنے پڑوی میں رہنے والی عورتوں کو بھی چکن کی کڑھائی کا ہنر سکھاتی ہوجائے۔ یہی وجہ ہے کہ راوی کی مال اپنے پڑوی میں رہنے والی عورتوں کو بھی چکن کی کڑھائی کا ہنر سکھاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ حسن اخلاق سے آراستہ بھی کرتی ہے۔ ایک دوسری عبارت مشطرنج کی بازی میں ہے۔ ایک دوسری عبارت مشارخ کی بازی میں ہے۔ ایک دوسری عبارت میال سے جواب ملتا

" فھرے ہار ہارا دی آگر کہتا تھا گھانا تیارہ۔ یہاں سے جواب مکتا تھا چلو آتے ہیں دستر خوان بچھاؤ۔ مگر شطر نج کے سامنے قورے اور پلاؤ کے مزے بھی چھکے تھے۔"

ايك اورا قتباس ملاحظه فرما تين:

"ایک دن بیگم صاحبہ کے سر میں درد ہونے لگا تو ماما سے کہا جا کر مرزا جی کو بلالو کمی تھیم کے یہاں سے دوالا دیں۔ دوڑ جلدی کر۔سرپھٹا جا تا ہے۔ ماما گئی تو مرزا جی نے کہا ابھی آتے ہیں۔"

ایک اورا قتباس جو بهت ضروری ب ملاحظ فرما نین:

"میرصاحب،فوجیسآرہی ہیں۔

مرزا،آنے دیجےکشت بچاہئے۔ بیکشت۔''

مندرجہ بالااقتباسات کواس کیے چیش کیا ہے تا کہ آپ غور کرسکیں وہ کون کون سے جملے ہیں جو پر یم چند نے بہت موثر انداز میں کہے ہیں جن سے بیر ظاہر ہوتا ہے کہ مرز ااور میر کتنے لا پر وااور بے خبر انسان ہیں۔ مرز اکا جملہ'' چلوآتے ہیں'' پھر مرز ابن کا جملہ'' ابھی آتے ہیں'' پھر مرز اکا جملہ'' آنے دیجیے'' وغیر ہ سے بیات بخو بی واضح اور دوثن ہے۔ ان دونوں کے لیے شطر نج کے سامنے سارے مزے پھیکے ہیں۔ نیر مسعود نے اپنے افسانے' گنجفہ' کی ابتدا مندرجہ ذیل عبارت سے کی ہے۔

"اپنی زندگی مجھے بلوے والی رات سے بری لگنا شروع ہوئی۔اس رات جب میں قبرستان سے گھروا پس آرہا تھا تو راستے میں کئی جگہ مجھ کوروک کر پوچھ پچھ کی گئے۔ پوچھ پچھ کیا،

صرف تین سوال کے جاتے تھے۔کیانام ہے؟ کہاں رہتے ہو؟ اورکیا کرتے ہو؟"

انسان کی زندگی کا راز آخیں تین سوالوں میں مضمر ہے۔ یہ تینوں سوال منطقی اورفلسفی ہیں۔اگر

انسان ان تین سوالوں کے جواب حل کرلے تو زندگی کے اصل مقصد کو حاصل کرلے گا۔لیکن اس افسانے
میں پہلے دوسر ہے سوال کے پوچھے جانے پر ہر کوئی فور آجواب دے دیتا تھا،لیکن تیسر ہے سوال پراٹک جاتا
مار کیا کرتے ہو؟ یہ ایسا سوال ہے جو صرف اس راوی کے لیے نہیں بلکہ ہر زمانے کے نوجوان لڑکوں کے
سامنے آیا ہے اور آج بھی نوجوان لڑکے اس سوال سے جو جور ہے ہیں۔ موجودہ دور میں تو ساری ڈگریاں
حاصل کرنے والا بھی اس سوال کا جواب دینے سے قاصر ہے۔ ہروفت گھرایا ہوا سار ہتا ہے،اگرکوئی پوچھ

"امال کی کمائی میرے ابا بھی کھاتے تھے۔ دے کی بیاری اور لاٹری کے شوق نے انھیں کسی کام کا نہ رکھا تھا۔ میں نے انھیں پڑے پڑے کھانے یا لاٹری کے تکت پھاڑ بھاڑ کے بھینئے کے سوا کچھ کرتے نہیں دیکھا تھا۔ گھر کا خرج امال چکن کی کڑھائی کرکے جلاتی تھیں۔ امال ہی نے مجھے تعلیم بھی دلوائی۔ جس کے دوران ان کوشاید بید خیال ستانے لگا کہ کہیں ابا کا روگ مجھے بھی نہ لگ جائے، اس لیے انھوں نے مجھے کوآگ بیال ستانے لگا کہ کہیں ابا کا روگ مجھے بھی نہ لگ جائے، اس لیے انھوں نے مجھے کوآگ

اس افتباس سے بیرواضح ہے کہ جب راوی کے اباد ہے کی بیاری میں مبتلا ہو گئے اور وہ کسی کام کے نہیں رہتو ہوں کا م کے نہیں رہتو ہوں ہے داری جوایک باپ پر ہموتی ہے، ماں پرآگئی ہے۔ ماں اس ذے داری کا حق ادا کرتی ہے۔ بیان کرتی ہے۔ چکن کی کڑھا کی کرکے اپنے گھر کا خرج پورا کرتی ہے۔ محنت ومزدوری کے ساتھ ساتھ اپنے بیٹے کو تعلیم ہے جروم نہیں رکھتی بلکہ اعلیٰ تعلیم کے لیے اللہ آباد تھیج دیتی ہے۔

' شطرنج کی بازی' اور' گنجفہ' میں اقتباس کو پڑھنے کے بعد بیرمعلوم ہوتا ہے کہ شطرنج کی بازی میں وولت کے باوجود رئیس زاد ہے تعلیم کی طرف متوجہ نہیں بلکہ غفلت کی نیند میں ہیں،کیکن' گنجفہ' میں غربت کے باوجود ماں اپنے بیٹے کی تعلیم کو لے کر حساس ہے کہ اسے علم اور حسن اخلاق سکھائے جو گھر کے اندھیر ہے کواجا لے میں تبدیل کروہے۔

'گنجفہ' میں ماں کی مامتا بھی ابھر کرسامنے آتی ہے۔ جب رادی گھرے باہر چلاجا تا ہے اور لوٹے میں دیر ہوجاتی ہے تو ماں اپنے بیٹے کی تلاش میں گھرسے باہر نکل جاتی ہے اور ڈھونڈنے پراپنے بیٹے کوئیس پاتی تو گھبرائی ہوئی سی حالت میں گھرواپس آتی ہے،لیکن گھر میں موجودا پنے بیٹے کو و کیھ کردل ہی دل میں

بہت خوش ہوتی ہے۔وہ اقتباس مندرجہ ذیل ہے۔ ''وہ ای طرح مجھے دیکھتی رہیں۔پھر بولیں: ''اب سے ہم شمصیں باہر نہیں نکلنے دیں گے۔'' تب میں نے کہا:

"امان اب ہے میں تمہاری کمائی نہیں کھاؤں گا۔"

راوی ہے کہنے کے بعد کہ میں اب آپ کی کمائی نہیں کھاؤں گا، اپنی امال کو بتائے بغیر کام کی تلاش میں گھر سے باہر نکل پڑتا ہے۔لیکن ابھی اسے بہی معلوم نہیں ہوتا ہے کہ کام کس طرح ڈھونڈ اجاتا ہے، لہٰذا گھوم پھر کر تھکا ہوا گھر لوٹ آتا ہے۔ 'گنجفہ' عصری مسائل کا ترجمان ہے، اس لیے کہنا پڑتا ہے کہ آج بھی غریب گھر کے نوجوان بچے کام کی تلاش میں اپنے گھروالوں کو بتائے بغیر گھر سے باہر نکل جاتے ہیں اور کام نہ ملنے پردر بدر کی ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ گنجفہ کا بیا قتباس بھی ملاحظہ ہو:

" میں نے دیکھا تھا کہ میں کھانا کھا رہا ہوں اورتم سامنے بیٹھی مجھے پیکھا جھل

ر بی ہو۔"

انھیں ہنی آگئی۔

'' بیجی کوئی خواب ہے''انھول نے کہااوران کے ساتھ ہی ساتھ میں نے کہا: ''امال، مجھے چکن کاڑھنا سکھادو۔''

انھوں نے کچھ پریشان ہوکر میری طرف دیکھا اور کہا''نہیں بیٹے، آ تکھیں

خراب ہوجا ئیں گی۔''

راوی کی ماں چکن کا ڑھتی ہے اور اپنے بیٹے ہے بحبت بھی کرتی ہے لیکن وہ اس کام سے خوش نہیں ہے۔ کیونکہ وہ اس کام سے بخو بی واقف ہے کہ اس فن سے مستقبل ہیں ترقی اور کا میا بی کا ستارہ جیکنے والانہیں ہے۔ اس لیے وہ بیٹے کے کہنے پر بھی اسے چکن کا ڑھنانہیں سکھاتی۔ راوی کی ماں نہیں چاہتی کہ ہماری طرح ہمارا بیٹا بھی اس فن کی دلدل ہیں پھنس جائے۔ اپنے بیٹے کو اس کام سے نجات کے لیے تعلیم دلواتی ہے اور اعلیٰ تعلیم کے لیے والایت جیمنے کا ارادہ بھی رکھتی ہے۔ اس لیے گھر کے سارے زیورات کو بھی کر اس مقصد کو ماصل کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن میدارمان دل ہیں گھٹ کررہ جاتے ہیں اور اپنے بیٹے کو تعلیم کے لیے حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن میدارمان دل ہیں گھٹ کررہ جاتے ہیں اور اپنے بیٹے کو تعلیم کے لیے والایت جیمنے کا خواب پورانہیں کر پاتی ہے۔ نیر صعود نے بہت اجھونی کا مظاہرہ اس مقام پر کیا ہے کہ کس طرح ایک فیملی چکن کی کڑھائی کے جال سے آزاد ہونا چاہتی ہے لیکن ناداری اور افلاس کی ماری فیملی اس

جال میں پیش کرایک پرندے کی طرح پھڑ پھڑا کررہ جاتی ہے۔

'گنجف' میں راوی کی ماں جب دنیا کوروثنی دکھا کرخود رات کی تاریکی میں گم ہوجاتی ہے توایک تخت پر سیدھے لیٹ جاتی ہے۔اب اس میں حرکت بھی نہیں ہے اور ندرمتی جان باتی ہے۔ چنانچہوہ عبارت نیچ ہے۔ ''اماں میرے پہنچنے سے پہلے ختم ہوگئ تھیں ۔شاید فالج گراتھا یا دل کا دورہ ہوگا۔

مرنے سے پہلے وہ ایک پڑوین کو صرف اتنا بتا سکی تھیں کدرو بے کہاں رکھے ہیں۔"

راوی کی ماں چکن کی کڑھائی کرتے کرتے اور دل میں بیٹے کے تنیک ارمان لیے و نیا ہے گزرجاتی ہے کیے دیا ہے گزرجاتی ہے کیے دیا ہے کہ دریا میں ہیٹے کے تنیک ارمان لیے و نیا ہے گزرجاتی ہے لیکن و نیا کی ماؤں کو ان کی ذمہ داری کا احساس ولا جاتی ہے۔ اس مقام پر پوراافسانہ م کے دریا میں ووب جاتا ہے۔ ہر طرف سناٹا چھا جاتا ہے۔ وہ مال جو دن میں معاشر سے کے چاروں طرف روشن پھیلا رہی تھی معاشرہ رات میں ایک پوری تو انائی سے روشن رہتا

ہے۔آخریس نیرمسعودنے اپنے افسانے کا اختتام ان الفاظ میں کیا ہے۔

''اس کو تلاش کرنے کی بہت کوشش بھی کی گئی،اس کیے کہ زیادہ پڑوسیوں کو قریب یقین تھا کہ وہ کسی دوسرے شہر چلا گیا ہے اور وہاں بھیک ما نگ رہا ہوگا۔'' (ص ۳۰) ایسا لگتا ہے ابھی افسانہ ختم نہیں ہوا بلکہ آ کے نیرمسعود پھھاورلکھنا چاہتے ہیں۔اس میں کوئی نتیج نہیں

ہے۔ شاید یہ بھی ان کے فن کا کمال ہے کہ پڑھنے والا بھی پڑھنے کے بعد اس کہانی کواپنے اعتبارے آگے بڑھا سکتا ہے۔قاری پڑھنے کے بعد بحس میں رہتا ہے کہ آخروہ لڑکا کہاں گیااور کیا کررہا ہوگا۔اس افسانے

میں لڑکے کے پڑوسیوں کو بھی نہیں معلوم کہ آخروہ کہاں گیا ہوگا۔ان کو کمل یقین نہیں تھا بلکہ وہ یقین کے قب لعن گاں کے دنیا میں ہیں کہوں سے ایک کہوں ہے۔

قریب، یعنی گمان کی منزل میں تھے کہ وہ کہیں اور چلا گیا ہوگا اور وہاں بھیک ما تگ رہا ہوگا۔ دونوں افسانوں کے نقابلی جائزے کے بعد بیا ندازہ ہوتا ہے کہ زمانہ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ کہی

سیاست کا بازارگرم رہتا ہے تو بھی سیاست ہے ہٹ کراصل زندگی کے مقاصد کی طرف توجہ رہتی ہے۔ان دونوں افسانوں کو پڑھ کر لکھنو کے دوز مانے کے حالات سے کمل آشائی ہوجاتی ہے۔

**

Mohd. Raza

Research Scholar Dep. of Urdu, Delhi University- 110007 Mob. 8587807929

E-Mail: alrazajlpr@gmail.com

'سيميا'-ايك مطالعه

سيده فاطمه جعفري

۔ افسانہ کبھی ایک جاگتے ہوئے حساس شخص کی داستان بجیب کی شکل میں آگے بڑھتا ہے تو کبھی خوابوں اور خیالات کی روداد بے رنگ کی طرح خوابوں اور خیالات کی روداد بے رنگ کی طرح ذبن کی محفل میں نشر ہونے لگتا ہے۔ کبھی واہموں کا ایک لامتنا ہی جال قاری اور افسانے کے فردکوالجھا دیتا ہے تو کبھی مختلف چیز وں کے ذریعہ ذبن پر پڑے خیالات واشکال افسانے کی دنیا کو ایک الگ اور نئی ہی دنیا میں پہنچاد ہے ہیں۔

اگرہم انسانے کی فضا اور اس میں رونما ہونے والے واقعات سے پرے ہوکر انسانے کے واحد تاثر کواخذ کرنے کی کوشش کریں تب بھی ہمارا ذہن مقاصد کے ٹی گلیاروں میں بھٹلٹا ہوا ایک گنجلک فقش جھوڑ جا تا ہے، جس میں انسانی زندگی کے مختلف در پنچ وا ہوتے نظر آتے ہیں۔ پھر بھی افسانے کی ڈرامائی فضا کوئی ایک واضح فقش شہت کرنے سے قاصر رہتی ہے، لیکن ہاں ذہن کئی نتائج کے دروازوں پردستک ضرور دے دیتا ہے۔

پروفیسر نیرمسعود نے افسانے کی شروعات رات میں ہونے والے تہوار کے اختتام کی اطلاع سے کی ہے، جہاں رات کے الاؤ بجھ بچکے تھے اور سوائے افسانہ کے ہیرو کے کوئی اور باقی نہیں رہ گیا تھا اور اس

کے نہ جانے کی وجہ بھی صرف بہی تھی کہ وہ دھویں اور کہر کے امتزائ سے بینے والے ہیولوں اور مختلف بنتی گرقی، جھانتی چیتی شکلوں کو دیکھنا چا ہتا تھا۔ اس کا کہراور دھویں کے مرغولوں کے ذریعہ بینے شیر کو دیکھنا جو جست کرتا ہوا اس کی طرف بڑھ رہا تھا، اس کے سوار کے ہاتھ میں تر از ونہیں بلکہ ٹم وار تکوار کا دیکھنا اور پھر سوار کے ذریعہ ابنی سوار کے دری گردن موڑ نے پر صرف اس کی دھیرے ہلی ٹا تھوں کا دکھنا اور پھر ان ٹا تھوں کا ایک بہت بڑے کی گردن موڑ نے پر صرف اس کی دھیرے دھیرے ہلی ٹا تھوں کا دکھنا اور پھر ان ٹا تھوں کا ایک بہت بڑے کی ٹرک کی شکل اختیار کرلینا، پھراس کا قریب آگر ایک بارسکڑ نا اور پھر پھیلنا اور پھر اس کا وجود ایک شعبے کے ساتھ ختم ہوجانا، افسانے کی اضار دیاں کردی ہے۔

پروفیسرصاحب نے کہراور دھویں کی آنکھ مجولی کے ذریعہ اشاروں کنابوں میں افسانے کے جن لازمی پہلوؤں کولفظوں کے ذریعہ میمیا' کے حجاب میں بیان کرنا چاہاہے میں نے انھیں اپنے طور پر قارئین کے سامنے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

سب سے پہلے ہیروکا شرکود کھنا جواگل ٹانگیں او پراٹھائے جست کرنے کی تی کیفیت ہیں اس کی طرف کھسکتا آرہاتھا، دراصل پیشر توت کی علامت ہے۔ اس بھی کی عوام کی طاقت ہے جواس کے لیے خطرہ ثابت ہوسکتی تھی، کیوں کہ وہاں کی عوام اسے ایک پراسراراور خطر ناک آ دی رجرم جھی تھی، جس نے درشت آتھوں والے بچے کافل کیا تھا۔ اسے اپنا شکار بنا یا تھا۔ وہاں کی عوام اس سے خوش ٹییں تھی بلکداس کے بارے ہیں مجیب وغریب خیالات رکھی تھی۔ یا ہم میہ کہدسکتے ہیں کہ پیشر ساج کی طاقت ہے جواس پر جملہ کرنا چاہتی ہے اوراسے زیر کرنا چاہتی ہے۔ شیر کے سوار سے مراد مالک ہے لیکن اس کے ہاتھ ہیں تراز وجو کہ انسان کی علامت ہے۔ نہ ہو کرخ وار کو ارکا ہونا ساج اورعوام کے ذریعہ کیا گیا انصاف نہیں بلکہ وہ آخری اور فلط فیصلہ ہے جوانھوں نے بغیر باز ووالے لائے کے مرنے کے بعد ہیروکو بچے کی موت کا ذب وار تھر ارکا ہونا ساج اور مرنے کے بعد ہیروکو بچے کی موت کا ذب وار تھر ہراکر اسے قائل قرار ویا تھا۔ لیکن پھراس سوار کی سواری شیر کی جگدا یک کوہ پیکر گھوڑ ہے کی موت کا ذب اس خطر یقے پرگزاری جانے والی زندگی ہے وستبر وار ہوجا تا ہے اور صرف دھرے دھیرے بھی فود کی زندگی یا ایس انہ ہو جانے والی زندگی ہے وہ ہیر والی میں انہ جو جانے والی زندگی سے وستبر وار ہوجا تا ہے اور صرف دھیرے دھیرے بھی ٹا گوں کا وکھا کی دیتا ہیاس بات کی علامت ہے کہ وہ ہیر ویر شاختہ سے بھی مراد لے سکتے ہیں اور پھر ہیر وکا ایک چاتے ہین اور پھر ہیر وکا ایک چاتے ہیں والی گھڑتا پر زہ بن کررہ جانا، جو جانے انجانے میں مالک کے تھم میں واخل ہوجا تا ہے، یعنی خوداس کے کہنے پر ہم میں واخل ہوجا تا ہے، یعنی خوداس کے کہنے پر ہم میں دوال ہیں ہوجا تا ہے، یعنی خوداس کے کہنے پر ہم میں دوال ہے۔ بعنی خوداس کے کہنے پر ہم میں دوال ہے۔ بعنی خوداس کے کہنے پر ہم میں دوال ہے۔ بعنی خوداس کے کہنے پر ہم میں دوالے ہو کہا ہوجا تا ہے، یعنی خوداس کے کہنے پر ہم کھر ہے کہنے ہو کہنے کہنے پر پر بینی خوداس کے کہنے پر پر بینی کررہ وانا، جو جانے انجانے میں مالک کے تھم میں واضل ہوجا تا ہے، یعنی خوداس کے کہنے پر پر بینی کررہ وانا، جو جانے انجانے میں مالک کے تھم میں والی ہوجا تا ہے، یعنی خوداس کے کہنے پر پر بین کررہ وانا، جو جانے انجانے میں والی کے کھر میں والی کیا کے کور میں والی کے کھر کی میں کی کھر کی کیا کہا کے کہنے کی کور کی کی کھر کی کور کی کھر کی کور

چانا اوراپنی خود مختاری کی زندگی ترک کردیتا ہے، اسے ہم اس وقت سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں جب ہیرو بیار ہوکر معذوروں کی می زندگی گزار نے پر مجبور ہوجاتا ہے، پھران ٹاگلوں کا ایک بہت بڑے کیکڑے ہیں تبدیل ہوجاتا اور آہتہ ہیرو کی طرف بڑھتا اور پھراس کے منہ کے قریب آکرایک بارسکڑنا اور پھر پھیلنا، یہاں ہم کیکڑے سے مراد دریا کولے سکتے ہیں۔ شکت مارت میں آکر ہے ہے پہلے وہ صرف شام کے وقت دریا پر آتا تھا لیعنی دریا اس کے لیے اس کی زندگی میں بہت کم حصر رکھتا تھا لیکن شکت محارت میں آکر ہے کے بعد وہ ہر وقت وریا کے ساتھ رہتا ہے اور دریا کا حصراس کی زندگی میں پچھلی زندگی کی نسبت کی اف جگہ پاچکا تھا۔ یعنی پہلے وہ اس کے ذہن میں سمنا ہوا تھا لیکن اس کے دامن میں بنے کے بعد اس کے کافی جگہ پاچکا تھا۔ یعنی محادث کا دائر ہو سیج ہو کر پھیل گیا تھا۔ اسے ہم سیمیا کے اس کے ہوں مراد لے سکتے ہیں، جو پہلے تو بارے میں تھا لیکن ما لک کی موت کے بعد بالکل واضح ہو کر سامنے آجا نا اور پھرایک شبہہ کے ساتھ سب پچھتم ہوجانا بعنی کہ مالک کی موت کے بعد سب پچھتا رفل ہوجانا جیسا کہ اس نے کہا تھا کہ آگے کا راستہ صاف ہوجانا بین کہ مالک کی موت کے بعد سب پچھتا رفل ہوجانا جیسا کہ اس نے کہا تھا کہ آگے کا راستہ صاف ہوجانا بعنی کہ مالک کی موت کے بعد سب پچھتا رفل ہوجانا جیسا کہ اس نے کہا تھا کہ آگے کا راستہ صاف ہے۔ ابتدا سب پچھتم ہوجانا بین کہ مالک کی موت کے بعد سب پچھتا رفل ہوجانا جیسا کہ اس نے کہا تھا کہ آگے کا راستہ صاف ہے۔ ابتدا سب پچھتا ہو باتا ہو ہو باتا ہے۔

پھرایک کگرے داربرج کا دیکھنا یعنی اس خوبصورت شکتہ بھارت یا گل کا دیکھنا ،اس کے کنگروں کا ملنا یعنی اس کا ٹوٹنا ،ان کے پیچھے سے درختوں کی چوٹیوں کا ظاہر ہونا اور بلند ہونا ایعنی اس کل کا ویران ہونا اور بلند ہونا ایعنی اس کل کا ویران ہونا اور کھنڈر میں تبدیل ہوجانا ہے چوٹیوں کا جھنا اور برج کا غائب ہوجانا یعنی تیز آندھی اور بارش کا آنا پھر برج کے غائب ہوتے ہی شاخوں کا سیاہ اون کے ریشوں کی طرح بھر جانا یعنی کھنڈر میں رہنے والے مالک کی موت ہے۔ سیاہ کتے اور بلی کے ساتھ مالک کی موت سیاہ اون کے بھرے بے ضرور ایشوں کی طرح ہیرو کے جم پر چپک جانا اور ان کے جھاڑنے پر سوائے کہراور ٹھنڈ کے بچھنہ ہونا یعنی سب پچھنتم ہوجانا ، گھومتا ہواانسانی بدنوں والا فانوس یعنی لوگوں کی بھیٹر جو پھول کی مانندا یک مجمع کی شکل میں مالک کی موت کے بعد وہاں آتی ہے۔ اس پھول کا جھنکا کھا کر سیدھا ہیرو کی طرف آنا اور بدرنگ وھبوں میں بھرتا ہوا اس کے وہاں آتی ہے۔ اس پھول کا جھنکا کھا کر سیدھا ہیرو کی طرف آنا اور بدرنگ وھبوں میں بھرتا ہوا اس کے پاس سے گزرجانا یعنی یہ بدرنگ و جے مختلف لوگوں کی بھیٹر ہے ، جواسے فراموش کر کے اس کے پاس سے گزرجاتی ہورسیدھے مالک کے پاس چلی جاتی ہے۔

اب شکلوں کی بلغار شروع ہوتی ہے۔ایک شہباز کا ہیرو کی طرف پر پھیلا کر بڑھنا، شہبازیعنی شکاری، مشکل، آفت یا پریشانی کا اس پر حملے کے لیے تا کنا، اس کے پیچھے ایک دریائی گھوڑے کا منھ کھولنا لیعنی وسیع سمندر کا پھیلنا اس کے برابر لیٹی ہوئی چادر کا دیکھنا یعنی اس غرقاب دوشیزہ کو دیکھنا جے کئی صحرائی چوہے این طرف کھینچ رہے ہے بین وہی آ دی جواسے دریا سے باہر نکالنا چاہ رہے ہے۔ پھر شکلوں سے گھرا

ایک کل جس کے بھندنے اڑ رہے تھے یعنی وہی آ دھا دھنسا ہوا پر اسرار کل جہاں تین جانداروں کی موت ہو کی تھی ، بلی ، کتااور مالک ہیں۔ان سب کے پیچھے چھٹا تگوں والا جانوروہی کتااور بلی ہیں جوسیسیا کی جھینٹ چڑھ گئے تھے۔ چارچھوٹی ٹانگلیں بلی کی ہیں اور دو قبی ٹانگلیں کتے کی اور پھران سب کے بعدا سے اس کہراور دھویں ہیں حقیقت میں وہی کتے کا مالک اور کتا نظر آتے ہیں جسے اس نے کہر کی پیکر تراثی سمجھا تھا۔

افسانے کے ان ابتدائی اشارات سے نیر مسعود صاحب کے افسانے کا تقریباً پورا پلاٹ قاری کے ذبین میں گردش کرنے گئا ہے۔ نیر صاحب نے سیمیا کو پیش کرنے میں ایک نیا اور انو کھا طریقہ تحریرا پنایا ہے۔ پورے افسانے میں ایک سیمیائی کیفیت طاری رکھنے کے لیے افھوں نے سیمیا نامی ایک فرضی علم کا سیمارا لیا ہے جس کے زیرا اثر افسانے کے مرکزی کرداروما لک اور افسانے کے دیگر ساجی افراد کے مابین ایک عجیب می بیزاری ، ناپسند بدگی اور ناما نوسیت کی ختک کہر چھائی رہتی ہے جوافسانہ کے اختتام تک قائم رہتی ہے جوافسانہ کے اختتام تک قائم رہتی ہے جوافسانہ کے اختتام تک قائم میں ہے بہروکے رہتی ہے ، جے مسعود صاحب نے ہٹانے کی کوشش بھی نہیں کی ہے۔ ہاں کہیں کہیں کہیں مالک اور ہیرو کے مکالموں کے ذریعہ سیمیا کی اصل حقیقت کی طرف لطیف اشارے ضرور دیے ہیں۔

سیمیا ہے مانوس ہونے کے لیے یا اس کے علم کوحاصل کرنے کے لیے ذہن کو کافی مشقت دین پڑتی ہے۔افسانے کا اہم کردار واحد مشکلم ہی ہے لیکن بھی بھی پر اسراریت کی بنا پر اس افسانے کا دوسرا کردار مالک بھی اپنی تمام تراہمیت کے ساتھ افسانے کی خواب آلود فضامیں ابھر کر ہمارے سامنے کھڑا ہوجا تاہے۔

سیمیا گی آسان افہام تفہیم کے لیے معنوی اعتبارے ہم اس کودو حصوں میں الگ الگ طرح سے دکھے تیں ، اولا سیمیا کے ہیرو سے متعلق وا تعات جوشروع سے آخر تک ایک تسلسل کے ساتھ افسانے کو آگے بڑھاتے ہیں ، اولا سیمیا کے ہیرو سے متعلق وا تعات جوشروع سے آخر تک ایک تسلسل کے ساتھ افسانے ہم ہوجا تا ہے اور افسانے ہم سیمانے ہیں پھیلی افرا تفری ، کم عقلی اور کم علمی کی بنا پردیجی عوام ہوجا تا ہے۔ اس پہلو سے دیکھنے پرافسانے ہیں سیمانے ہیں پھیلی افرا تفری ، کم عقلی اور کم علمی کی بنا پردیجی عوام کے ذہنوں میں پرورش پانے والے مختلف منتم کے واجموں کی ایک جھلک تو نظر آتی ہی ہے ساتھ ہی کہیں کہیں احساسات وجذبات کے چھوٹے چھوٹے کھڑوں کی کشیدہ کاری بھی نظر آتی ہے۔ افسانے میں سیلیقے سے برتی گئی منظر نگاری ، وا قعات نگاری ، مکالمہ نگاری اور مختلف انداز بیان اس افسانے کو دوسر سے افسانوں سے جدا کرتے ہیں۔

اب ہم اگر اسے دوسرے نظریے سے دیکھتے ہیں تو اس افسانے میں علامت نگاری اور ذہنی الیوزن کے ساتھ ساتھ چھوٹے چھوٹے فلسفول کومکالموں کے ذریعہ جس طرح سے پیش کیا گیاہے اس لحاظ

ے بیا فسانہ بھی ساجیاتی بھی فلسفیانہ اور بھی علامت نگاری کے بہت قریب معلوم ہوتا ہے جو قاری یا سامع کوذہنی وفکری جدوجہد پرمجبور کردیتا ہے۔

ان دونوں پہلوؤں سے قطع نظر اس افسانے کی جوروح ہے وہ افسانے کے ہیروکی ذہانت، شخصیت، کردارادرعلم فن کی گہرائی و گیرائی کے محلول سے تقویت پاتی ہے۔ ہیروکی انتہائی حد تک بڑھتی ہوئی حساسیت، اس کے پختہ شعوراورادراک کی صلاحیت، اس کی دیگر خوبیوں پر حاوی نظر آتی ہیں۔ ہیرو کے کردار کے ذریعہ نیرصاحب نے ایک طرح سے حساس لوگوں کی نبض پر بھی ہاتھ رکھا ہے کہ کس طرح ایک حساس فخص، تنہائی پیندی جس کی عادت، کم گوئی جس کا مزاج اور ذہنی مشقت جس کا خاصہ ہوتی ہے، اسے صاب فیص معمولی اور عام آدی کی طرح زندگی گزار نے ہیں کن کن صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس صورت حال کو پروفیسر صاحب نے کمال خوبی کے ساتھ ہی گئی کیا ہے۔

افسائے کے بی ور بیج گلیاروں کی بھول بھلیوں میں اُنھوں نے جس قشم کے چھوٹے چھوٹے فلسفوں کے چراغ جلا کرافسانے کی تابنا کی کومزید تابندہ و پرمعنی بنایا ہے،اس کی اہمیت اپنی جگہ سلم ہے۔ میں مثال کے طور پرایک دوفلنے پیش کرنا چاہوں گی علم کے بارے میں فرماتے ہیں:

" دعلم کوئی چیز نہیں ،نو وارد۔اصل چیز مانوس ہونا ہے۔ای کوہم اپنی لاعلمی سے علم کہتے ہیں۔" (مجموعہ سیمیا ہص ۱۲۹)

ایک جگہ نیرصاحب انسانی فطرت میں پوشیدہ جستجو، حاصل اور لاحاصل اور محرومیت کی کیفیت کی ان سلجھی تھی کوفلسفے کے روپ میں ڈھال کر بڑے سادہ لفظوں میں سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں :

'' جو چیز غائب نہیں ہوتی وہ چھن جاتی ہے، اور جو چیز چھنتی نہیں وہ غائب ہوجاتی ہے۔۔۔۔۔کوئی چیزتم سے چھن تو گئی کیکن تمہارے سامنے سے غائب نہیں ہوئی، یہ سب سے بدتر ہے۔'' (ایضاً ہم ۱۸۲)

ایک جگہ سے بیا کے بارے میں بڑے قلسفیانداز میں فرماتے ہیں:

''اس کے بعد ہیںا کاعلم ہے۔اس میں پچھمل ہیں ،ان کا اثر ہیہے کہ جوموجو دنہیں ہے اس کا وجو د صاف د کھائی ویتا ہے، اور پیدد کھائی ویتا نظر کا دھو کا نہیں ہے۔'' (الینٹا ہم ۱۹۲)

ایک طرح سے نیرصاحب نے انسان کی چھٹی حس جو کہ بھی بھی آنے والے واقعات وخطرات کی

طرف ہلکاسااشارہ کردیتی ہے،اسے بیمیا کانام دے کرایک علم کی طرح متعارف کرانا چاہا ہے۔انھوں نے سیمیا کی جوتعریف کی ہے وہ کافی حد تک چھٹی حس کے زمرے میں آسکتی ہے۔ بھی توبیعلم چھٹی حس کی طرح بیمیا کی جوتعرب کی جوتی ہے۔ بھی توبیعلم چھٹی حس کی طرح بی معلوم ہوتا ہے۔ بھی توبیعلم بھی بیعلم حساسیت کی انتہا کی نشاندہی کرتا ہوا بھی معلوم ہوتا ہے۔

اس افسانے میں نیرصاحب نے علم پر کافی بحث کی ہے اور کئی علموں کا ذکر کر کے اچھے اور بر ہے علم میں ، ان کے استعال کے ساتھ ان میں تمیز کرنے کے لیے فہم کے راستے میں نفھے نفھے دیتے بھی جلائے ہیں۔ انھوں نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ علم حاصل کرلینا ہی اصل مقصد نہیں ہوتا بلکہ اس کا صحیح وقت اور سجھ جگہ پر استعال ہی علم کی اصل تعریف ہے۔

علم کئی طرح کے ہوتے ہیں، کوئی ہمارے فائدے کے لیے ہوتے ہیں اور کوئی نقصان پہنچانے والے۔ البذاعلم کی بھی طرح کا ہو، ہمیشہ سوچ سمجھ کرحاصل کرنا چاہیے،صرف تفریح طبع کے لیے نہیں، اور کسی مجھ فن یاعلم کوسیکھ کراہے بھلانہیں دینا چاہیے۔ کیوں کہ بھی بھی وہی بھولا ہواعلم اوراس پر کیا گیا تمل ہمارے لیے خطرنا ک بھی ثابت ہوسکتا ہے۔ انجانے ہیں ہم اس علم کونظرانداز کرکے کچھایسا تمل کرجاتے ہیں جواس علم کے خلاف ہوتا ہے اور پھراس کے بھیا نک نتیج کے ذمہ دار ہم خود ہوتے ہیں۔

کوئی بھی کام جوفطرت کے خلاف ہوتا ہے بیفیناً وہ آگے چل کر ہماری تباہی و بربادی کا باعث بنتا ہے۔ ہمیں علم سکینے اوراس پر عمل کرنے کا تھم ویا گیا ہے لیکن اسے بھول جانے یا بھلا دینے کی سزا بھی بہت سخت ہے۔ افسانے میں مالک خودا پنے ذریعے سکتھے ہوئے گئی علموں کو سکے کر آخیس بھلا وینے کی سزا بھگت رہا تفار سیمیا کاعلم اس کے لیے اس کی موت کا پروانہ بن کرسا منے آتا ہے۔ کیوں کہ اس میں غیر موجود چیزوں کو و کیھنے کاعلم پوشیدہ تھا۔

جس طرح پروفیسرصاحب نے ہیروکو تہواروالی رات جو پچھ بھی دکھایا تھاوہ دراصل سیمیا کے زیرا اڑ ہی تھا۔ وہ سیمیا کے ذریعہ آنے والے وقت اور حالات کو دھویں اور کہر کی پیکر تراثی کے ذریعہ د کچے رہا تھا۔ اسی طرح پروفیسر صاحب نے افسانے کے اختیام میں مالک کوسیمیا کے ذریعے اس کی موت کے عنقریب واقع ہونے کا احساس دلایا ہے۔

سیمیا کے ذریعے مسعود صاحب نے شعور کی روجو کہ فلیش بیک کے ذریعہ پچھلے واقعات کو قار کین کے سامنے لاتی ہے ، ای کے Just opposite ایک بھنیک اپنائی ہے جو کہ پیچھے کے واقعات وحالات کے بہائے آگے آئے والے واقعات وحالات کے لیے قار کین کے ذہن میں ایک خاکہ تیار کردیتی ہے۔ شایداس تنم کی جدید بھنیک کا خیال آئے پر مسعود صاحب نے اسے ایک علم کے پر دے میں لیبٹ کر قار کین مثایداس تنم کی جدید بھنیک کا خیال آئے پر مسعود صاحب نے اسے ایک علم کے پر دے میں لیبٹ کر قار کین

کی تذرکیا ہے۔ بیکا فی ولچیپ ہے لیکن ابھی ابتدائی مرحلہ میں ہے، اگر اس خیال کو ایک باضابطہ تکنیک کی شکل دے دی جائے تواہے استعمال میں لا کر کافی عمرہ تخلیقات اردوا دب کی محفل کوجلا بخش سکتی ہیں۔ اس بنا پر پروفیسر نیرمسعود صاحب کابیا چھوتاء انو کھا، دلچسپ اورا پئے آپ میں ایک منفر دوجدا گانہ خصوصیات وصلاحیت رکھنے والا افسانہ مستقبل میں وجود پذیر ہونے والی تکنیک کا موجد بن سکتا ہے، جوار دو ادب میں پروفیسرصاحب کی قدرو قیت اوران کی خدمات میں مزیداضافے کاباعث ہوگا۔

**

Syeda Fatima Jafari 504/21 - A, Tagore Marg, Nadwa Road, Lucknow, Mob. 8090618450

E-Mail: fatimauraizi@gmail.com

'عطرکافور'-کاتجزیه

جم السحر

پروفیسر نیر مسعود یون توایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں، لیکن ادب ہیں ان کی شہرت ایک

جدیدافسانہ نگار کی حیثیت سے زیادہ ہے۔ اردوافسانہ نگاروں ہیں خوابوں کی ضم سازی نیر مسعود کی پیچان

ہے۔ وہ ایک کامیاب بت تراش کی طرح لفظوں سے سے سے نئ نازک اور حسین بت تراشے رہے ہیں۔

کامیاب کہانی کاروہ ی ہے جواپنے ہرافسانے ہیں ایک نئی دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ اس کے شہر، بستیاں، گل

کوچ، محط، نالے ، مزکس، وغیرہ بھی خودہی تخلیق کرتا ہے اور سب سے بڑی بات بیہ ہے کہ اپنی اس دنیا

کے شہری بھی خودہی تخلیق کرتا ہے، اور ان ہیں وہی بساتا بھی ہے۔ اس اعتبار سے ناول یا افسانہ نگار کا کام

مشکل ترین کام ہوتا ہے۔ یہاں گن فیکون کام جز وہیں ہوتا، بلکہ فن کارایک ایک منظر، کردار، عام فضااور ہرگل

مشکل ترین کام ہوتا ہے۔ یہاں گن فیکون کام جو فیش ہوتا، بلکہ فن کارایک ایک منظر، کردار، عام فضااور ہرگل

میں تعمر تشکیل میں مجر فرفن کی نمود کے لیے خون جگر صرف کرتا ہے۔ فن مصنعت یاصنا عی نہیں بلکہ تخلیق

مصوری، جسمہ سازی وغیرہ انسانی روح کو اس کی بنیادی کم زور یوں سے مصفی کر کے اس میں ابدیت کی مصوری، جسمہ سازی وغیرہ انسانی روح کو اس کی بنیادی کم زور یوں سے مصفی کر کے اس میں ابدیت کی مصوری، جسمہ سازی وغیرہ انسانی روح کو اس کی بنیادی کام انسانی روح کا ترفع ہاور بیاس وقت ممکن ہے جب انسانی روح اپنی عموی سطح

ان فنون کی وھارروح کی گرائیوں سے پھوٹے، اور بیاسی وقت ممکن ہے جب انسانی روح اپنی عموی سطح

زندگی اورروز مرہ کے معمول سے رفعت اور بیاسی وقت ممکن ہے جب انسانی روح اپنی عموی سطح

زندگی اور روز مرہ کے معمول سے رفعت اور بیاسی وقت ممکن ہے جب انسانی روح اپنی عموی سطح

زندگی اور روز مرہ کے معمول سے رفعت اور بیاسی وقت ممکن ہے جب انسانی روح اپنی عموی سطح

تخلیقی خوداعتادی اورمعصوم ستینوں تک رسائی اسی وقت ممکن ہے جب خلاقانہ محویت سکون اور رفعت پرواز کی اس منزل پر پہنچتی ہے جب ماضی ،حال اور مستقبل یک رنگ وہم آ ہنگ ہوجاتے ہیں اور یہی وہ محد تخلیق ہے جہاں کوئی فن کارخوابوں کے صنم ساز کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔اس کی انفرادیت، اہمیت اور عظمت منحصر ہے اس کے خلیقی تخیل کی رفعت پرواز پر نیر مسعوداس اعتبار سے اردوا فسانہ نگاری کی

دنیا میں خوابوں کے ایک ایسے صنم ساز ہیں جنھوں نے اپنی ہرکھانی میں ایک نئی دنیا بسائی ہے۔اس کے آفاق، مناظر اور دیگر لازمی اجزا کے ساتھ اس کے شہری بھی خود بی تخلیق کیے ہیں۔ یہ خوبی ان کو عام اردو افسانہ نگاری کی روایت سے متناز کرتی ہے۔وہ خودایک سوال کے جواب میں کہتے ہیں:

"میری کہانیوں میں بلکہ میری پوری زندگی میں خوابوں کا بہت بڑا کردارہ،
بعض خواب تواس قدر مربوط ہیں ،گویا پودے بنائے افسانے کے طور پر دیکھے۔ بہت
لیے خواب بھی دیکھے۔ قسطوں میں نہیں کوئی خواب دیکھ سکا ہوں اب تک۔ باربار دکھائی
دینے والے خواب بھی دیکھے۔ یہ تو بھی کے ساتھ ہوتا ہے کہ کوئی ایک یا داور خواب باربار
دکھائی دیتے ہیں اور بچھ میں نہیں آتا کہ کیوں؟" (ہم سفر کے درمیان ،ص 249)

پروفیسر نیر مسعود عہد حاضر کے مشہور دمعروف افسان نگار ہیں۔ سرسوتی سان سے سرفراز نیر مسعود کے گئ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ عظر کا فور مجمی ہے جس میں سات افسانے مراسلہ، جانوس، سلطان مظفر کا واقعہ تولیس، جرگہ، وقفہ عظر کا فور اور سامان پنچم شامل ہیں۔ نیر مسعود کی ان کہانیوں کی پہلی قرائت ہی ہے کوئی قاری یہ کہ سکتا ہے کہ یہ کہانیاں اردوکی عام کہانیوں سے بہت مختلف ہیں۔

نیر مسعود کی ان کہانیوں کو پڑھ کرا ہیا محسوں ہوتا ہے کہ نیر مسعود کا افسانوی فن ہر قاری کے لیے نیں ہے۔ نیر مسعود نے 'عطر کا فور کے دوسرے صفحے پر حضرت علی ابن طالب کا بیقول نقل کیا ہے کہ 'سننے میں ایک اثر ہے جوجائے میں نہیں۔' اس قول سے نیر مسعود بیہ بتادینا چاہتے ہیں کہ آنے والے صفحات میں کوئی ایک اثر ہے جوجائے میں کوئی ایسانقط نہیں ہے جس سے عام قاری واقف نہ ہو، گر جولذت سننے میں ہے وہ جانے بات نہیں ہے۔ یا کوئی ایسانقط نہیں ہے جس سے عام قاری واقف نہ ہو، گر جولذت سننے میں ہوہ وہ چاہے میں نہیں۔ حضرت علی کے اس قول سے ایک متحکم دلیل مل جاتی ہے کہ سننے سنانے میں جومزہ ہے وہ پڑھنے میں نہیں۔ اس اثر یذیری کی مثالیں جمیں پرانے قصوں میں مل جاتی ہیں۔

نیر مسعود اس قول کونقل کر کے اس طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں کہ موضوع پرانا ہوسکتا ہے گر اسلوب کی جدت مضمون کوئی آب و تاب بخشق ہے۔ یبی وہ چیز ہے جو قاری یاسامع پراٹرانداز ہوتی ہے۔ گراسلوب کی جدت اور ندرت نیر مسعود کے افسانوں کوشا خت عطا کرتی ہیں۔وہ افسانے کوداستان سے قریب لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ماحول اور پس منظراس طرح تر تیب دیتے ہیں کہ ہم سوچنے پر مجبور ہوجاتے ہیں کہ آگے کیا ہوا۔

و معطر کا فور کے پہلے افسانے کاعنوان مراسلہ ہے۔افسانے کا منظم اخبار میں کھے ایک خط کے ور معطر کا فور کے پہلے افسانے کاعنوان مراسلہ ہے۔افسانے کا متعلقہ حکام کی توجہ ایک ایسے علاقے کی طرف دلا ناچا ہتا ہے جو تقریباً 50 سالوں سے ایک ہی حالت

میں ہےاوروہاں کسی طرح کا کوئی تر قیاتی کا منہیں ہواہے۔

'مراسلہ'کے بعد کہانی شروع ہوتی ہے کہ وہ کون می جگدہ اوراس جگہ کی کیا خصوصیت ہے۔ ظاہر ہے کہ مراسلہ نگارنے اس وقت لکھا ہوگا جب وہ غیرترتی یا فتہ جگدہ والیس آیا ہوگا۔ لیکن افسانے میں اسے ابتدا میں جگہ دی گئی ہے۔قصہ گوئی کا بچی وہ فن ہے جے ہنر مندی ہے تعبیر کیا جانا چاہیے۔'مراسلہ' پڑھتے ہی ہمارے ذہمن میں اس جگد کے بارے میں طرح طرح کی تصویریں بننے بگڑنے لگتی ہیں اور ہماری دلچیں اس کہانی میں قائم ہوجاتی ہے۔

نیر مسعود کے انسانوں کو پڑھتے ہوئے ہمیں نوآ بادیاتی نظام اوراس کے طرز فکر کوسامنے رکھنا ہوگا۔ بنتی بگڑتی ہٹتی اور دھند لی ہوتی ہوئی تہذیب کاعکس ان کے انسانوں میں جابجانظرآ تا ہے۔ انسانہ مراسلۂ جہاں ختم ہوتا ہے اس سے ایک ہی تا ٹر ذہن میں ابھر تا ہے کہ آخرا بھی تک شہر کے اس علاقے میں ترقیاتی کام کیوں نہیں ہوا۔ای نتیج کے زیرا ٹر متعلم وہ خطاکھتا ہے جوانسانے کے ابتدا میں شامل ہے۔

'عطرکافور'میں شامل دوسرا افسانہ'جانوس'ہے جو نیم عنودگی کی کیفیت کا افسانہ ہے۔ جب
انسان پر نیندغالب آنے لگتی ہے تو اس کے خیالات منتشر اور تصویریں دھندلا جاتی ہیں، الفاظ مہمل
ہوجاتے ہیں، جملے بے ربط اور خیالات طرح طرح کی مہمل شکلیں اختیار کرنے لگتے ہیں۔ انسان
عنودگی کی حالت میں وہ باتیں کہہ جاتا ہے جوعام حالت میں کہنامشکل ہے۔ نیر مسعود کا افسانہ 'جانوس'
ان ہی کیفیات پر مبنی ہے۔

نیر مسعود نے خاندانی شرافت اور وضع داری کوجس طرح اس افسانے ہیں پیش کیا ہے وہ ایک اہم واقعہ ہے۔ نوابوں کا دور ختم ہونے کے بعدان کے ورثا کی جوحالت ہوئی ان ہے ہم بھی واقف ہیں کیکن ان کی شرافت اور وضع داری جوان کے خون ہیں سرایت کر پھی تھی بعد ہیں بھی قائم رہی۔ آج عام طور پر بھی تضور کیا جاتا ہے کہ نوابوں نے بھی محنت نہیں کرنی چاہی اور وہ محنت سے بی چراتے سے ممکن ہاں میں صدافت بھی ہو۔ گرافسانے کا بین السطور ہمیں یہ بھی بتا تا ہے کہ نوابوں خاندان کا ایک فرد ہوئل میں بھی بتا تا ہے کہ نواب خاندان کا ایک فرد ہوئل میں بھی کام کرتا ہے اور فاقد کرنے ہے بھی اس کی وضع داری میں کی نہیں آتی۔ عناصر سے مرعوب نہ ہونا بہت بڑی بات ہے۔ یہ نمت بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے اور جھیں یہ نعت نصیب ہوتی ہے اور جھیں یہ نیمت بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے اور جھیں یہ نیمت نصیب ہوتی ہے دور ہوئل میں خوش رہتا ہے اور قناعت پہندی اس کی مرشت کا حصہ بن جاتی ہے۔ نیر نصیب ہوتی ہے وہ ہر حال میں خوش رہتا ہے اور قناعت پہندی اس کی مرشت کا حصہ بن جاتی ہے۔ نیر مسعود کا بیافسانہ وضع داری اور اقدار کا سبق دیتا ہے۔

. • عطر کا فور' میں شامل تیسر افسانه مسلطان مظفر کا واقعہ نویس' اینی نوعیت کا ایک منفر دا فسانہ ہے۔ اس

افسائے کا اسلوب بھی اپنے آپ میں انفرادیت رکھتا ہے اور موضوع کے اعتبارے افسائے کی طوالت بھی اہمیت رکھتی ہے۔ بیافسائے تقریباً 50 صفحات پر مشمل ہے، جس میں صرف ایک واقعہ نولیس کی آب بیتی نہیں ہے بلکہ اس میں بادشاہ کے طرز عمل اور طرز فکر کا جو عکس نظر آتا ہے وہ کی ظالم اور ڈکٹیٹر بادشاہ کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس افسائے کو پانچ مصول میں تقسیم کیا گیا ہے اور پھران پانچ مصول کے ذیلی جے ہیں۔ لیکن ہر حصد ایک دوسرے سے مربوط ہے۔ کہیں ہے کوئی ربط ٹو فنا نظر نہیں آتا۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ کوئی قصد سنار ہے ہیں۔ جہاں ایک قصد ختم ہوتا ہے وہاں ایسا لگتا ہے کہ آج کی مجلس ختم ہوئی اور اب باتی کہائی دوسری مجلس میں سنائی جائے گی اور جوذیلی جے ہیں ان کا درمیائی وقفہ ہمیں بیا حساس دلا تا ہے کہ مشکلم حلق ترکرنے کے میں سنائی جائے گی اور جوذیلی جے ہیں ان کا درمیائی وقفہ ہمیں بیا حساس دلا تا ہے کہ مشکلم حلق ترکرنے کے لیے بچھ دیر مشہرتا ہے پھر قصے کو آگے بڑھا تا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"اس دن کی سب سے خاص بات بیتھی کہ میرے لگائے ہوئے دو پودوں میں سے ایک سلطانی گماشتے کے پیروں کے بیچے آکر کچل گیا تھا۔لیکن دوسرا پودامحفوظ تھا اوراس کے بڑے ہوجائے کے بعد میں اس کے بیچے آرام کرسکتا تھا۔" (ص 45)

یہاں افسانے کا پہلاحصہ خم ہوجاتا ہے متکلم اپنے خانہ نظین ہونے کا واقعہ بیان کر دہا ہے۔افسانہ نگارنے اس پہلے صے میں ہی افسانے کا نچوڑ بیش کر دیا ہے۔سلطان کی صحرائی مہم کے واقعہ نویس نے سلطان کے باغ ہے نکالے گئے دو پودے خرید کراپنے باغ میں لگائے تھے۔جس میں سے ایک سلطانی ملائٹ کے باغ ہیں دائے ہے کہ اور ایک اب تناور درخت ہو چکا ہے۔ کہانی کا نچوڑ ای جملے میں ہے۔دو پودوں کا لگایا جانا استعارہ ہے تاریخ نویس اور واقعہ نویس کا ۔ایک کا کچل جانا علامت ہے تاریخ نویس کا دراس کی ترقی کا آئینہ ہے۔کہانی کا آخری حصہ بہ ہے۔

"اس ساری مدت کا حاصل چھتری کی شکل کا یدورخت ہے جس کے یتی بین نے بہت آ رام کیا ہے۔ اس کی جڑ سے لے کر پھول تک اور پھول کے حصلکے سے لے کر مخصلی کے گودے تک ہر چیز میں زہر ہی ہے۔ شایدای لیے اس کے سائے میں نیندآتی ہے۔'' (ص79)

منتکلم واقعہ نویس ہے، اس نے سلطان کی سزاؤں، عمارتوں اور مقبروں کی واقعہ نویسی کی ہے۔وہ زندگی بھر کاغذات پر واقعات لکھتار ہااور حاصل عمر کیا ملا۔ ایک سابید دار درخت جس میں زہر ہی زہر ہے۔ یعنی اس درخت سے سوائے سابیہ حاصل کرنے کے اور کوئی استفادہ ہلاکت کا سبب بن سکتا ہے۔ ظالم ہا دشاہ

ے دوست اور دخمن کوئی بھی مامون نہیں رہتا۔ اس کہائی کو پڑھتے ہوئے محرحسن کا ڈراما مضاک یادآتا ہے۔جس میں شاعر ،کیمرہ مین بلسفی ظلم کا ساتھ دینے پرمجبور ہوتے ہیں اور جب تج بولنے کی جرات کرتے ہیں تومصلوب ہوجاتے ہیں۔اس افسانے میں بھی تاریخ ٹویس کو بچ لکھنے کے جرم میں زندگی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ بادشاہ کے ظلم کا ایک نمونہ دیکھیے:

''صحرائی پرندوں کی چھوٹی چھوٹی گلزیاں تھی اوران ٹلزیوں کا ہر پرندہ تیرے چھدا ہوا تفا۔ سلطان نے ان کی اڑان کو جیرت سے دیکھا۔ جھے جیرت ہوئی اس لیے کہ پرندے اپنے لیے پروں کو پھیلائے ہوئے اطمینان کے ساتھ ہوا میں تیررہے تھے۔ سلطان نے بظاہرا پنے آپ سے کہا، ایسامعلوم ہوتا ہے کہ یہ تیروں کی قوت سے اڑر ہے ہیں۔'' (ص 72)

انسان حالات کے ساتھ بہت جلد سمجھوتا کرلیتا ہے۔ یہاں پرندے انسان کا استعارہ بھی ہوسکتے ہیں، جوزخم خوردہ ہوکر بھی بظاہر مطمئن نظر آ رہے ہیں۔ ظالم کوظلم بہت پیارا ہوتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ ہرشخص اس کی برتزی تسلیم کرے۔ اگر کوئی اس کےظلم کی تاب لا کربھی زیست برقر اررکھتا ہے تو اس میں بھی سلطان کوکا میا بی نظر آتی ہے۔ سلطان کا فذکورہ جملہ اس تصور کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

نیر مسعود نے اس افسانے پر بہت محنت صرف کی ہے۔ ایک طویل موضوع کوجس خوش اسلوبی سے برتا ہے وہ قصدگوئی کی روایت میں ایک حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ بات درست ہے کدان کی قصدگوئی کی اصل شاخت اس کا پر اسرار لہجہ ہے۔ یہاں یہ بات ذہن نشین رہے کہ نیر مسعود غیر ضرور کی طور پر ابہام پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ نیر مسعود نے تجرید ہے گریز کرتے ہوئے قصدگوئی کے فن کو برقر ارر کھنے کی کوشش کی ہے۔ اس عہد میں واستانوی عناصر سے بہت لوگوں نے کام لیا، جن میں انظار حسین ، انور سجاد، بلراج مین راکے نام قابل ذکر ہیں۔ ان لوگوں نے واستانوی عناصر کوعلامت کے طور پر برتا ہے، جب کہ نیر مسعود نے واستانوں سے اسلوب مستعار لیے ہیں۔ یعنی افسانے کو واستان سے قریب کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔

'عطرکافور'نیرمسعودکااہم اورشاہکارافسانہ ہے۔شایدای لیے انھوں نے اپنے افسانوی مجموعےکا نام'عطرکافور'رکھا ہے۔عطرکافور کی ترکیب انھیں بیسوچنے پرمجبور کرتی ہے کہ کافور سے عطر کیسے تیار کیاجا تا ہے۔افسانے کے واقعات بھی طلسماتی قشم کے معلوم ہوتے ہیں۔اس قشم کے کرداروں سے بنی بیہ کہانی ایک نی دنیا کی سیر کراتی ہے۔اس افسانے ہیں ایک ایسے شخص کی روداد ہے جو کسی قشم کا ہنرکسی سے سیکھتانہیں ہے۔ بلکہ اپنے تجربات اور ریاضت سے ہرکام آسان بنالیتا ہے۔ یبی تجربہ اس کی ہنر مندی کو انفرادیت عطاکرتا ہے۔ بیکروار ایک مجسس ذبن کا مالک ہے۔ اسے کوئی چیز پہند آتی ہے تو وہ اس کا ماڈل مٹی وغیر سے تیار کرنے میں لگ جا تا ہے۔ اس کی پرورش ایسے خاندان میں ہوئی ہے جہاں کا فورے مرہم بنایا جا تا ہے، اس کی ناک میں کا فورکی خوشبو ہی ہوتی ہے۔ کا فورسے عطر بنانا شیشہ گری کا ممل ہے اور بیمل صرف اسے بی آتا ہے۔ افسانہ کا یہ ایک اقتباس دیکھیے:

"عطربنانے کا وہ بیجیدہ اور نازک فن جوقدیم زمانوں سے چلاآ رہاہے اوراب ختم ہونے کے قریب ہے، بلکہ شاید ختم ہو چکاہے، میں نے نہیں سیکھا۔معنوی خوشہو کی تیار کرنے کے نے طریقوں سے بھی میں واقف نہیں۔اس لیے میرے بنائے ہوئے عطرکسی کی سمجھ میں نہیں آتے ،اورای لیے اس کی نقل تیار کرنے میں بھی ابھی تک کسی کو کامیا بی نہیں ہوئی ہے۔" (عطر کا فور میں 135)

افسانے کا پہلا پیرا گراف قاری کو اپنی گرفت میں لیتا ہاور قاری ہیرہ چنے پرمجبورہ وجاتا ہے کہ ایک شخص جے عطر بنانے کا ہزم معلوم نہیں ،اس نے عطر بنانے کا روایتی علم نہیں سیکھا پھراس کی خوشبوم نفر دکیے ہوجاتی ہے اور لوگ ایسا کیوں سوچتے ہیں کہ اس کے پاس عطر بنانے کے نایاب نسخے ہیں۔افسانے کے اہتدائی جے میں وہ نقطہ پوشیدہ ہے جس سے روایت شکنی اور اجتہاد کی راہ پیدا ہوتی ہے۔ ہر شخص کی اپنی لیافت اور بچھ ہوتی ہے، لیکن اس صلاحیت سے فائدہ اٹھانا کی کی کو آتا ہے۔ فائدائی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے محبت کے پاکیزہ رشتوں کو فروغ دینا کمال انسایت ہے۔ ورنہ عام طور سے کی ایک کا دامن ہاتھ سے پھل جاتا ہے۔خوشبوانسان کو فرحت اور تازگی عطاکرتی ہے جب کہ کا فور کی خوشبو سے بعض لوگوں کے دل میں مرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔اس افسانے کا کمال ہیر ہے کہ اس میں زندگی ہموت، آبادی، ویرانی کو ایک ساتھ پیش کر کے دونوں کے تضاد کوختم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔آپ افسانہ پڑھیں گومعلوم ہوگا کہ گھر کا ایک حصد و یران ہے جب کہ دوسرا آباد۔ گھر کے پچھافرادخوش وخرم زندگی بر کررہے ہیں تو افسانے میں موجود متوازن تضاد بیات تو پچھاوگ میر مرکر جنے جارہے ہیں۔ان تمام پہلوؤں پر نظر رکھیں تو افسانے میں موجود متوازن تضاد زندگی کی بحر پورعکا می کرتا نظر آتا ہے۔

کافورے عطر بنانے کافن نئ نسل کی عظمت کا علامیہ ہے۔ ہمارے یہاں روایت کے اسیر ہوجانے کا چلن عام ہے لیکن روایت ہے بغاوت یاروایت کی تجدید کاری بھی بھی نظر آتی ہے۔ بیکام بہت حوصلے اور جراکت کا ہے۔افسانے کافن ہمیں بیربتا تاہے کہ روایت سے پیچھا چیڑ انامشکل توہے مگراس سے

الگ راستہ نکالنا بہت مشکل نہیں ہے۔افسانے کا ایک کردار ایسے گھر میں پرورش پاتا ہے جہاں کا فور سے مرجم تیار کیا جاتا ہے۔دوسرا خاندان ہا ہر سے آتا ہے اوراس کے گھر کے ایک گوشے میں پناہ لیتا ہے۔اس نووار دخاندان کا پیشہ عطر بنانا ہے۔افسانہ نگار نے دونوں خاندانوں کو جوڑنے کے لیے عطر کا فور کی راہ نکالی ہے۔جس سے جدیداور قدیم کا تضادماتا نظر آتا ہے۔

'عطرکافور میں شامل آخری افسانہ سمامان پنج مہرت ہی دلیب ہے۔ دلیسی کی وجہ بینیں کہ اس کے واقعات دلیب بیں بلکہ اس کے موضوع اور اسلوب کو اردوا فسانے کی روایت میں تلاش کرتا مشکل ہے۔

یہ ایک مضمون نما افسانہ معلوم ہوتا ہے۔ اس افسانے میں زبان ، الفاظ ، معانی ، زبان کے موجد اور زبان کی تحقیق اور لفظ معنی کے رشتوں کے سلسلے میں جو تحقیق اب تک ہوئی ہے اس کا خلاصہ ہے۔ ونیا کی تمام زبانوں میں اس مسئلے میں افتلاف موجود ہے کہ لفظ کو معنی پر برتری حاصل ہے یامعنی کو لفظ پر ، اور لفظ اور معنی کی ارشتہ ہے نیز قاری ، سامع اور مشکلم کی کیا اہمیت ہے۔ افسانے کا ایک افتتا س یہ ہے:

"آج کاعالم میہ بتاتا ہے کہ گزشتہ زمانے میں پچھ لفظ استعال ہوتے ہے جن کا حقیقی وجود نہیں تھا۔وہ اس طرح کہ بید لفظ جن معنوں میں استعال کے جاتے تھے دراصل ان کے معنی وہ نہیں سخے۔تاہم ان میں کا ہر لفظ ایک محضوص معنی کے لیے استعال ہوتا تھا لیعنی بولنے والا ایک لفظ بولنا تھا اور اس کے ایک معنی مراد لیتا تھا اور سفنے والا اس کے وہی معنی سجھتا تھا۔ اس لیے کہ دراصل وہ کوئی لفظ نہیں ہوتا تھا، اس لیے اس کے کوئی معنی بھی نہیں ہوتے ہے۔" (سامان پنجم میں 190)

ندکورہ الفاظ میں لفظ و معنی کی ساری بحثیں سمٹ آئی ہیں۔اتنے اہم اور نازک مسئلے کو بیان کرتے ہوئے نیر مسعود کی زبان کسی بھی مقام پر لکنت کی شکار نہیں ہوئی۔ بیان کی قدرت بیان کا کمال ہے۔لفظ معنی کا جسم ہوتا ہے اور معنی جسم کے لیے روح کا درجہ رکھتا ہے۔اگر آٹھیں ایک دوسرے سے الگ کر دیا جائے تو دونوں کی شاخت ختم ہوجائے گی۔لفظ معنی کی تفہیم میں متعکم اور مخاطب یکسال طور سے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ لفظ سے معنی کا ختم کر دینا، اسے تجرید سے ہیرا ہمن عطا کرنا، ایک وقتی ضرورت ہوسکتی ہے، گر اسے خوش کن عمل نہیں کہا جا سکتا۔لفظ معنی کے تنازع کی تاریخ قدیم دور سے ملتی ہے اور بیتنازع آج بھی بدستور قائم ہے۔ اگر اس کا قضیہ یاک ہوتا ہے تو ای نتیجہ پر نیر مسعود کا بیا فسانہ ختم ہوتا ہے۔

" عالموں کی ساری شخفیق کا خلاصہ بیہ ہے کہ نہ کوئی سامان پنجم تقااور نہ اس لفظ کے پیچھ معنی سنتھ جو کی معنی سنتھ جو کی سامان پیچھ معنی سنتھ جو کی سنتھ کے سنتھ جو

بعض لفظول سے اداہوتے تھے اور بیالفظ ایک زبان سے منسوب تھے، اور اس زبان کا تعارف ایک شخص نے کرایا تھا، اور وہ شخص خودکوسامان پنجم بتا تا تھا۔" (ص191-190)

نیر مسعود کے افسانوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کا آغاز وانجام ایک جیسانہیں ہوتا۔ یعنی فیرمسعود کے افسانوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کا آغاز وانجام ایک جیسانہیں ہوتا۔ یعنی آغاز اگر بہت واضح ہے توانجام بہت الجھا ہوا نظر آتا ہے۔ بعض اوقات تو بچھ بیں نہیں آتا کہ افسانہ یہاں کیوں کرختم ہوسکتا ہے اور بھی کمجی آخر کے جملے بھی زائد معلوم ہوتے ہیں۔ اس قسم کے افسانوں ہیں 'جانوں' بڑگ'،'وقف' کوشائل کیا جاسکتا ہے۔

پروفیسر نیرمسعودعلامتی افسانه نگار ہیں۔علامت بالواسطداظہار کی ایک خاص شکل ہے،جس میں لفظ کے معنی مغشائے مصنف کے تابع نہیں ہوتے۔کثیرالمعویت اس کی اہم خصوصیت ہے۔ نیرمسعود کی کہانیاں قاری کوغور وفکر کرنے پرمجبود کرتی ہیں۔ان کی کہانیوں کوہم اس وقت تک نہیں مجھ سکتے جب تک ہم ان کی کثیرالمعنویت پرغورنہ کریں۔انیس آشفاق نے علامت کی تعریف کرتے ہوئے کھھا ہے:

"علامت اظہار میں معنی کے بہت سے پہلونمودار ہوتے ہیں۔ادبی علامت ظاہری اور سطی مفہوم کے ساتھ دوسر سے مفاہیم کی بھی حامل ہوتی ہے۔اس میں معنی مفہوم کا کوئی حتی تعین نہیں ہوتا۔ بیان واقعہ کے علاوہ دوسری توجیہات و تاویلات کا جواز بھی موجودر ہتا ہے۔علامت کا ہر معنوی عمل ہمیں کی نہی ذہنی ردمل سے روشاس کرتا ہے،اوراس طرح علامت کے ذریعے پیش کردہ اصل حقیقت کے علاوہ ہم پرکوئی نہ کوئی دوسری حقیقت منکشف ہوتی ہے۔"

نیر مسعود نے واقعات کی بنت ایسے ہی الفاظ کے ذریعہ کی ہے جواپے اندر معنی کی نئی جہتیں چھپائے ہیں۔ضرورت ان جہتوں کی موزوں ترین تشریح کی ہے تا کہ ان کہانیوں کو بہتر طریقے ہے سمجھا جاسکے۔ہم اس اہم افسانہ نگار کوصرف میہ کہہ کرنظراندازنہ کریں کہ ان کی کہانیاں سمجھ ہیں نہیں آتیں۔ بلکہ ایک ذہین قاری کی طرح کہانی کے مفہوم کو سمجھیں اور اس کی تہیں موجود معنی کے ذریعے اصل واقعے تک رسائی حاصل کریں تبھی ہم نیر مسعود کے فئی رموز کی حقیق تفہیم کے تحمل ہوں گے۔

444

Najmussehar Siddharth Nagar, U.P, Mob. 7880637652

نیرمسعود کےافسانے 'بُن بست' کا تجزیاتی مطالعہ

ریاض احمد

بیر مسعود فکشن نگاری کے میدان کے ایک ایسے شہسوار ہیں جضوں نے اپنی فکری اور فنی صلاحیت

سے شاہکار افسائے تخلیق کیے ہیں۔ ان افسانوں نے اپنے قارئین اور ہمعصر افسانہ نگاروں کو جیرت میں

ڈال دیا۔ ان کی پیدائش ۲ ۱۹۳۱ء کو کھنو میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام مسعود حسن رضوی اویب تھا جواروو

اوب کی ونیا میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ ہماری شاعری رضوی صاحب کی مایہ ناز تصنیف ہے

جس میں انھوں نے اردوشاعری پر کیے گئے اعتراضات کے مدلل جوابات دیے ہیں۔ نیر مسعود کا شار

برصغیر میں فاری اور اردوادب کے چندا ہم دانشوروں میں ہوتا ہے۔ ان کا پہندیدہ کام تحقیق و تدوین کے

ساتھا فسانہ نگاری رہا ہے۔

شامل ہے۔ اس میں ان کے کل دی افسانے شامل ہیں۔ طاوی چمن کی مینا ان کے ایک افسانے کا بھی نام ہے اور اس کی مناسبت ہے اس مجموعہ کا نام بھی یہی رکھا گیاہے۔ افسانہ بن بست میں انھوں نے تکھنوشہر کی مناسبت سے اس مجموعہ کا نام بھی یہی رکھا گیاہے۔ افسانہ بن انھوں نے تکھنوی تہذیب و ثقافت اور اس کی جز کیات نگاری کا بہترین منظر نامہ پیش کیاہے۔ ان کے افسانے میں تکھنو تہذیب کا ہونا کوئی جرت کی بات نہیں ہے ، کیوں کہ وہ خوداس من سے تعلق رکھتے ہیں۔ لہذا انھوں نے تکھنو کو اپنے تعلق رکھتے ہیں۔ لہذا انھوں نے تکھنو کو اپنے تعلی کی زبان سے بچھاس طرح سے بیان کیاہے کہ اس شہر کی تہذیب و ثقافت اپنے پورے وجود کے

ساتھ نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔

اس افسانے کا جوکلیدی کردار ہے اس کے نام کا ذکر کہیں بھی ٹیس آیا ہے۔ اس افسانے کے تین مرکزی کردار ہیں۔ ایک نو جوان (راوی) دوسرا اس کی ماں اور تیسرا ایک عورت ہے۔ اس کہائی ہیں جو داردات پیش آئی ہیں وہ نو جوان کی زبان سے بیان کی گئی ہیں۔ کہائی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہاں کا کمیدی کردارا ہے وطن ہے باہر رہتا ہے اور جب وہ اپنے وطن واپس آتا ہے تواس کا مشغلہ بس دن بھر گھومنا کے ماس ملائی کڑھائی کا کام کر کے تھوڑی بہت رقم پیدا کر لیتی تھی جس سے ماں بیٹے کا پیٹ بھر جاتا تھا، بلکہ ماں اپنے بیٹے کا اتنا خیال رکھتی تھی کہا سے اپنے بھیشہ عمدہ کھانے کا اہتمام کرتی ہے کا ناشتہ کر کے تھا، بلکہ ماں اپنے بیٹے کا اتنا خیال رکھتی تھی کہا سے بہیشہ عمدہ کھانے کا اہتمام کرتی ہے کا ناشتہ کر کے وہ گھر سے نکل جاتا اور دو پہر تک شیش کل ، سین آباد اور مفتی گئے وغیرہ علاقوں کا چکر لگاتا ہوا گھر واپس آ جاتا۔ دو پہر کا کھانا کھانے کے بعدوہ بھی دیر آرام کرتا اور سہ پہر تک جب اس کی ماں کام سے واپس آتی تواپنے بیٹے کے لیے کچھ نہ پچھ ضرور لائی۔ اسے بھوک ٹیس رہتی تھی لیکن ماں کا دل رکھنے کے لیے وہ مجبت تواپنے بیٹے کہا تینا کھانے کے بعدوہ پھی کو کہیں رہتی تھی لیکن ماں کا دل رکھنے کے لیے وہ مجبت دو وہ کی بیٹ جب اس کی ماں کام میں بیٹی تھا۔ جالا نکہ اس کے قرت وہ زیادہ ٹبل نہیں تھا بلکہ روی موجاتا۔ اس کا روز کامعمول بھی تھا۔ حالا نکہ اس کے گھر کے حالات بہت اپھی ٹبیس تھے۔ گھر ہیں ٹو نے بھوٹ تھی سے گھر ہیں ان کو بھی کو نے معمولی سامان ہی مہیا تھے۔ ان سب کے باوجودراوی کوئی کام ٹبیس کرتا جب کہ وہ اٹھا تھی سے کھی کوئی کام ٹبیس کرتا جب کہ وہ اٹھا تھی کیکنا میں مہیا تھے۔ ان سب کے باوجودراوی کوئی کام ٹبیس کرتا جب کہ وہ اٹھا تھی دوراوی کوئی کام ٹبیس کرتا جب کہ وہ اٹھا تھی کھی کہا کہ کہ کہا تھا تھی کھی کہا کہ کہا کہ کہا تھی کہا کہ کہ کہ کہا کہ کہا کہ کہت کی تھا در جان آدی تھا تھی کھی کھی کھی کوئی کام ٹبیس کرتا جب کہ وہ وہ کھی کام نوران آدی تھا تھی کہ کوئی کام ٹبیس کرتا جب کہ وہ وہ کھی کام نوران آدی تھا تھی کھی کہ کھی کھی کھی کہ کہ کوئی کام ٹبیس کرتا جب کہ وہ کھی کام نوران آدی کے کہا کہ کہ کہ کہ کہ کھی کہ کہ کھی کہ کہ کے کہ کوئی کام ٹبیس کرتا جب کہ دو دو کہ کھی کے کہ کوئی کام ٹبیس کرتا جب کہ دوران کی کھی کھی کھی کھی کھی کے کہ کوئی کام کہ کوئی کام کرنے کے کھی کے کہ

روز کے معمول کے مطابق راوی روی درواز ہے ہے از کرچوک سے گزرر ہاتھا توا سے محسوں ہوا کہ بازار میں سناٹا ہے، اس سے پہلے کہ وہ کچھ سوچتا اسے دور کہیں شور سنائی دیا۔ کچھ دیر بعد اسے اپنی طرف بڑھتا ہواروشنیوں والا ایک ججوم نظر آیا۔ راوی کے دل میں دہشت پیدا ہوگئی اور بغل والی گلی میں چلا گیا۔ ابھی ایک دروازہ بندہی ہونے والا تھا کہ راوی نے پورے بدن کا زورلگا کراس دروازے کو کھول دیا اورا ندرداخل ہوگیا۔ اس لمحے کا نقشہ نیر مسعود نے اس طرح کھینچا ہے:

" بین نے دروازے پر پورے بدن کا زور لگایا۔ دروازہ لمحہ بھر کورک کرکھل گیا اور میں اس کی چوکھٹ بھاند کراندر چلا گیا۔ تاریک ڈیوڑھی میں مجھے چوڑیوں کی کھنک اور ہلکی ہی خوف زدہ جی سنائی دی الیکن میں نے اس پر زیادہ دھیان دیے بغیر جلدی سے دروازہ بند کر کے اس سے اپنی پیٹھ لگا دی۔ ایک ہاتھ کو بڑی دفت سے بیچھے جلدی سے دروازہ بند کر کے اس سے اپنی پیٹھ لگا دی۔ ایک ہاتھ کو بڑی دفت سے بیچھے گھما کر میں نے کنڈی ٹٹولی اور چڑھا دی۔ ڈیوڑھی میں اب خاموشی تھی۔"

مکان کے اندرخاموثی تھی۔اندرسب کچھدھندلا دھندلانظر آرہاتھا۔بالآخرمکان کے ایک کمرے میں ایک ڈری سبی ہوئی عورت نظر آ جاتی ہے جوراوی کے سوالوں کا کوئی جوابنہیں ویتی اورخاموش رہتی ہے۔عورت کے چرے پرخوف راوی کو پریشان کرتا ہے، وہ مستقل دلاسہ دیتا ہے کہ میں خودخوف زدہ ہوں مجھ سے ڈرنے کی ضرورت نہیں ہے۔لیکن اس عورت کا خوف مستقل بڑھتا جاتا ہے۔ پچھ لیح بعدوہ راوی کے لیے نام کی اس عورت کا خوف مستقل بڑھتا جاتا ہے۔ پچھ لیح بعدوہ راوی کے لیے کہ نظام میں مصروف ہوجاتی ہے۔لیکن جب گھر میں موجودلائین بھڑ کے گئی ہے اوراس کے کھانے پینے کے انتظام میں مصروف ہوجاتی ہے۔لیکن جب گھر میں موجودلائین بھڑ کے گئی ہے تو وہ پہلے کی طرح پھرڈ رنے گئی ہے اور کہتی ہے:

"آپ کو بہال نہیں آتا چاہے تھا، اس نے گھٹی گھٹی آواز میں کہا۔ اس کے ساتھ بی لاٹٹین آخری بار بھڑی اور بچھ گئی۔ گھپ اندھیرے میں مجھے چوڑیوں کی کھنگ اور کپڑوں کی سرسراہٹ سنائی دی۔ پھردالان میں میری پشت پرکوئی دروازہ کھلااوردھڑا کے کے ساتھ بندہو گیا۔ اب مکان میں سناٹا تھا، البتہ کہیں بہت دور شور ہور ہاتھا۔"

اس کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تورت اچا تک غائب ہوگئی۔افسانہ نگاریز ہیں بتاتا کہ وہ تورت غائب ہوگئی لیکن جومنظر پیش کیا ہے اس ہے واضح ہوجاتا ہے کہ وہ جا چکی ہے۔ یہاں پر کئی سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں اور افسانہ پیچیدہ ہوتا جاتا ہے۔اس میں سریت اور تجسس کی کیفیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ یہی علامتی اندازان کے افسانوں کوان کے ہمعصروں میں ممتازمقام دلاتا ہے اور قار نمین کو باربار پڑھنے پر اکساتا ہے۔

مندرجہ بالا اقتباس کے بغور مطالع سے ندبئے راوی کی اس بات کی طرف ذہن چلا جاتا ہے جب وہ ایک اشارے کے دومعنی بتاتا ہے۔ ای طرح یہاں بھی ایک منظر سے دومطالب عیاں ہورہے ہیں۔ ای لیے حمید شاہد نے نیر مسعود کو افسانے کی ایک تی ہیئت کا خالق قرار دیا ہے اور اپنے مضمون نیر مسعود کے افسانوں میں ہیئت کی ہیبت کاری میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ نیر مسعود کے افسانوں کی ہیئت محراب کی طرح باتی رہ جانے والے ماضی سے متشکل ہوتی ہے۔ نیر مسعود نے خوداس بات کو تسلیم کیا ہے کہ کہانی کے مجموعی مزاج کود کیھتے ہوئے میں بیئت تھکیل دیتا ہوں۔ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعداس بات کو سلیم کرنا پڑتا ہے اور حقیقت بھی بہی ہے کہ ماضی کی فکر میں پیوست بہی بیئت ان کے موضوع کی آفوجیہ بھی بیان کرتی ہے۔ان کے افسانوں کو بیجھنے کے لیے جگہوں کی تہذیبی جڑوں تک رسائی ضروری ہے۔ان کے موضوعات کی واضح شاخت میں اختلافات کی صورتیں ظاہر ہے اس ابہام کی وجہ بی جس کی سرشت ہی کمثرت معنی سے عبارت ہے۔اور وہ ہے بیٹینی ،خوف، دہشت، تاریکی اور تھکن کی کیفیات میں کھلے ہوئے متفاد و تو بے دیا نچے نیر مسعود کے افسانوں کو بچھنے کے لیے خارجی حوالوں کے بجائے اگر خود متن میں موجود کرڑیوں کا سہارا لے کراس کا تجزید کیا جائے اوان کی واقعہ نو کی کی مختلف جہات روشن ہو سکتی ہیں۔

Reaz Ahmad

Research Scholar Dept. of Urdu, BHU Varanasi-221005 Mob. 7499338141

E-Mail: vnsreyaj@rediffmail.com

نیرمسعود-ایک منفردافسانه نگار (سیمیا،طاوس چن کی مینا،عطرکافورادر گنجفه کے تناظر میں)

تزئين فاطمه جزآ

نیر مسعود کا شار فاری ادب کے علاوہ اردوادب کے چنداہم دانشوروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی اوبی زندگی کی ابتدا کہانیوں سے کی تھی۔ کہانی کلھنے کے علاوہ ترجے میں بھی دلچیں رکھتے تھے۔ ترجمد کی جانب گئے تو 'کا فکا' کے پچھافسانوں کو اردو میں اس طرح لائے کہ وہ اردو کے مابیناز افسانے ہوگئے۔ سوائح نگاری کے میدان میں بھی اپنے قلم کے جو ہردکھائے۔ انھوں نے میرانیس پرلکھ کر انیس کی شخصیت کے خاص الخاص پہلو سے روشناس کرایالیکن ان کی شہرت وعظمت کی اصل وجدان کے افسانے ہیں۔ اس میں کوئی شہر نہیں کہ ان کے افسانے ویگر افسانوں سے اعلی وار فع ہیں۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر گران قدر کتا ہیں اور مضا مین اردوکود ہے اور ان کی متعدد کتا ہوں اور افسانوں کے انگریزی میں ترجے کے گئے۔ انگریزی کے علاوہ ان کے افسانے فرانسی ، ہندی ، اسینی اور دیگر کئی فیر ملکی زبانوں میں بھی شائع ہوئے جو مذکورہ زبانوں کے ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں ، اس طرح سے آتھیں شہرت دوام بھی حاصل ہوئی۔ مطالعہ کا بیمالم تھا کہ بقول پر وفیر انیس اشفاق:

"وه اردووالول بين سب سے زياده يرسع لکھے آ دي تھے۔"

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انھیں تقریباً ہر موضوع پر عبور حاصل تھا۔ کرکٹ کے دیکارڈ سے لے کہالیوڈ ک فلموں تک کی ساری جا ٹکاری ان کے نوک زبان پر رہتی تھی ۔غرض کہ وہ اپنے دور کے واحد شخص تنے جنھیں ہر موضوع پر مہارت حاصل تھی۔ اس لیے انھیں علم وادب اور تاریخ و تبذیب کا 'انسائیکو پیڈیا' کہا جا تا ہے۔ ان کی تیس سے زائد کتا ہیں منظر عام پر آئیں۔ ان کی متعدد کتا ہوں کے اسلوب اور واقعہ نگاری کو ہے پناہ پسند کیا گیا۔ ان کے افسانوں کے اندرایک طلسماتی و پر اسرار فضا کا احساس ہوتا ہے، جس ہیں قاری

پوری طرح کھوجا تا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعدار دوادب کوایک منفر داسلوب سے روشاس کرایا۔مسعوداشعرنے ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں اپنا خیال یوں پیش کیا ہے:

"ان (نیرمسعود) کے افسانے نہ صرف اپنے انفرادی اسلوب اور زبان کے سبب زندہ رہیں گے بلکہ جس تہذیب اور کلچرکو انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بتایا وہ ہماری مشتر کہ تہذیب ہے، لہذا ہماری زندگیوں پر ان کے دیر پا اثرات مرتب ہوں گے۔"

پروفیسر نیر مسعود کے افسانوں کی اساس وجودیت ہے۔ ان کی ادبی عظمت کاراز فنی خلوص ہے۔ زندگ کے گہرے مشاہدے اور انسانی فطرت ونفسیات کے عمین مطالعے نے ان کے افسانوں میں پچٹگی ومضوطی پیدا کردی ہے۔ ان کے افسانوں میں جذبات واحساسات کوترجے حاصل ہے۔ ان کے افسانوں میں میجک ریلزم کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ شیشہ گھائے، عطر کا فور ، فھرت اور مراسلہ جیسے افسانے اس کی مثال ہیں۔

نیر مسعود کا مجموعہ طاوس چمن کی مینا کے نام سے ۱۹۹۸ء بیں شائع ہوا۔ اس میں کل دی افسانے بیں اور ہرافساندا پنی جگہ خاص اہمیت کا حال ہے۔ گرجوا ہمیت ان کے افسانے بائی کے ماتم دار ، رے خان خان کے آثار اور طاوس چمن کی مینا کو حاصل ہے وہ کسی اور کونبیں ہے۔ نیر مسعود نے اپنے عہد کی زندگی کو ایپنے افسانے کا موضوع بنایا اور اپنے معاشرے میں ہونے والے واقعات وحادثات کوقلم بندکیا۔

بائی کے ماتم دار

بائی کے ماتم دارافسانے کا مطالعہ کرنے پر بیاحساس ہوتا ہے کہ انسان کتنا ہے سی اورخودغرض ہے، وہ مال ودولت کو مجت وخلوص پر فوقیت دیتا ہے۔ بیافسانہ ہمارے معاشرے کی ان غلط رہم ورواج کی عکاس کرتا ہے جو ہمارے معاشرے میں رونما ہوتے رہتے ہیں، مصنف نے اضیں الفاظ کا جامہ پہنا دیا۔ ایسانس وجہ ہے کہ نیر مسعود کا معاشرتی شعور کافی تیز اور گہراہے۔ وہ اپنی کہانیوں کا تا نابا نا اپنے اردگر و رونما ہونے والے واقعات سے بنتے ہیں۔ چنانچ نبائی کے ماتم دار افسانہ بھی پھھا ہے ہی احوال پیش کرتا ہے، جس میں کہانی کارنے شروعاتی مراحل میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہاس کو دلہوں سے خوف آتا ہے گراسے پہلے پہنل یہ دلہنیں خوب صورت و دلچپ معلوم ہوتی تھیں لیکن جیسے ہی ایک واقعہ در پیش آیا تو اس کے دل میں مجب وانسیت کی جگہ خوف و دہشت نے لے لیا۔ وانہوں کے مرنے کے بحد جب اس کوزیورات کے دل میں مجب وانسیت کی جگہ خوف و دہشت نے لے لیا۔ وانہوں کے مرنے کے بحد جب اس کوزیورات کے ساتھ دفتا دیا جاتا ہے تو دولہا رات میں اس کے زیورات چوری کرنے کے لیے اس کی قبر کھووتا ہے۔

اتنائی نہیں جب بیافسانہ ختم ہوتا ہے تو دہاں بھی ای طرح کا ایک اور واقعہ نظر آتا ہے جو ہے حی و درندگی کا مرکزی کر دارضعیف بائی منے بولٹا جبوت ہے جو ہمارے معاشرے میں عام طور پر نظر آرہا ہے۔ اس کہائی کا مرکزی کر دارضعیف بائی ہے۔ جب وہ مرجاتی ہے تو اس کے رشتے دار جو ہاتم کے لیے جتم ہوتے ہیں وہ لوگ اس کے زیورات اس سے زبردی چیس لیتے ہیں، ای وجہ سے بائی کے جسم کے مختلف اعضا ہے خون آنے گئتے ہیں۔ گرافیس ذرا بھی اس بات کا احساس نہیں کہ تن مردہ کو اذبت دے رہے ہیں۔ اس افسانے میں نیم مسعود نے انسان کی لا لچی طبیعت کی بہترین تصویر کئی کے ہے۔ لا لچی ایک چیز ہے جو انسان سے برے ہے براکام کرواتی ہے۔ لا لچی انسان کا لا بچی انسان کا خیر میں اثر نا اور مردہ تن سے زیورات کو تو چنا ورندگی اور حیوانیت کا جبوت ہے۔ لا بچی انسان کا تجر میں اثر نا اور مردہ تن سے زیورات کو تو چنا ورندگی اور حیوانیت کا جبوت ہے۔ نیم مسعود نے اس افسانے کی دولت کو اہمیت و سے ہیں۔ انھوں نے حقیقت پہند فزکار کی طرح زندگی کی بے رخم سچا تیوں اور جباتے مال ودولت کو اہمیت و سے ہیں۔ انھوں نے معاشرے کی جبرہ دکھایا وہ کوئی صوراتی ہو انہ ہو انسانے میں یوں چیش کیا ہے کہ اصل فقل کا فرق مٹ گیا ہے۔ انھوں نے معاشرے کے حقیق چیرہ دکھایا وہ کوئی تصوراتی معاشرے کا حقیق چیرہ دکھایا وہ کوئی تصور کی تعرف حقیق پی بیرہ کے حقیق چیرہ دکھایا دو کوئی تصوراتی معاشرے کا حقیق کی جو کی تعرف حقیق پی بیرہ کی تعرف حقیق ہیں ہیں۔

رےخاندان کے آثار

یدافساندائنجائی دردناک اورد کھے بھراہوا ہے۔ بیافساندائ کورت کے ماضی ہے وابستہ ہے جو رے دے خاندان کی فرو ہے۔ کیا اس افسانے بیس نیر مسعود کی تلاش صرف ایک عورت ذات ہے جو رے خاندان سے وابستہ ہے؟ کیا انھوں نے اس افسانے کا تانا بانا صرف عورت کی تلاش پرختم کیا؟ نہیں ہرگز نہیں، مصنف کی تلاش بس ایک عورت ہی نہیں بلکہ اس کے پس پردہ اس بات کو ظاہر کیا ہے کہ ماضی سے ہماراتعلق کمزور سے کمزور ہوتا جار ہا ہے۔ ہم ان اور ان کو بھو لتے جار ہے ہیں جو ماضی کی کہا نیوں اور اچھے اور برے واقعات سے بھر سے پڑے ہیں، جب کہ ہم ماضی سے ترک تعلق نہیں کر سکتے۔ بھلے ہی اسے ہم اور برے واقعات سے بھر سے پڑے کی لمح اس کی یا دضرور آتی ہے۔ اس افسانے میں کہائی کار کے ایک پل کے لیے بھول جا بھی گرزندگی کے کی لمح اس کی یا دضرور آتی ہے۔ اس افسانے میں کہائی کار کے ساتھ ایسا ہی مرحلہ پیش آیا۔ پر انی اور یادگار چیز ہی جس سے ہماری زندگی کی کوئی نہ کوئی خوبصورت یاد وابستہ ہے۔ کیا اسے فراموش کرویا جائے؟ کیا وہ اس قابل نہیں ہیں کہ نفیس سینت کردکھا جائے۔ کہائی کار کا وابستہ ہے۔ کیا اسے فراموش کرویا جائے؟ کیا وہ اس قابل نہیں ہیں کہ نفیس سینت کردکھا جائے۔ کہائی کار کا وہ ماغ اس ابھون میں بھی ہوتی ہوتی ہے۔ کہائی کار کا وہ ماغ اس ابھون میں بھی ہوتی ہوتی ہے۔ کہائی کار کوشتا ہے اچا نک وہی چیز کام کی معلوم ہوتی ہے اور دل

اےضائع کرنے سے انکارکردیتا ہے۔

اس افسانے میں افسانہ نگارنے بڑے سادہ لوح انداز میں بڑی گہری بات بیان کی ہے کہ ہم چاہے زندگی کے کسی مقام تک پہنچ جائیں ماضی ہے ہمارارشتہ نہیں ٹوٹ سکتا، نداہے بھلا یا جاسکتا ہے۔کہانی کے رادی نے اینجیلا رے کے متعلق اپنی یا دول کو یوں پیش کیا ہے۔

"اے صرف ایک مرتبہ اینجیا رے کے گھرجانے کا موقع ملاء وہ بھی پہلا اور اخری موقع تھا۔ رے کی ماں کا آخری موقع آن پہنچا تھا۔ ہم لوگ ان کے آخری وقت میں انھیں دیکھنے گئے تھے۔ وہ پہلا اور آخری موقع تھاجب میں نے اسبخیلا رے کا گھر اور اسبخیلا رے کا گھر اور اسبخیلا رے کو گھر میں دیکھا تھا، چھوٹا ساصاف سقرا مکان اور اس کے آگے تھاس کا ایک چھوٹا ساکیاریوں کا قطعہ تھا۔ جے پھولوں کی دو۔ تین کیاریوں اور مورپکھی کے ایک ورخت کی وجہ سے باغیچہ کہا جاسکتا تھا۔ مکان کی پشت پر یوکھیٹس کے ورخت ایک ورخت کی وجہ سے باغیچہ کہا جاسکتا تھا۔ مکان کی پشت پر یوکھیٹس کے ورخت جھومے نظر آرہے تھے۔ اسبخیلا رے ہمیں باغیچ کے بھا تک کے پاس مل گئی ۔۔۔۔ ہمومے نظر آرہے تھے۔ اسبخیلا رے ہمیں باغیچ کے بھا تک کے پاس مل گئی ۔۔۔۔ بولین 'تم چاہے بہیں بیٹھو' لیکن میں سب کے پیچھے بیچھے باہر نکل آیا۔ پنلے سے بولین 'تم چاہے بہیں بیٹھو' لیکن میں سب کے پیچھے بیچھے باہر نکل آیا۔ پنلے برآمہ سے برامہ اس کے آگے بڑھ کر ایک اور۔ ہم اس برآمہ سے دواؤں کی بوآرہی تھی

جس سے مجھے وحشت ہوتی تھیکبل میں لپٹاسکڑا ہوا بدن مجھے نہیں نظر آیا ہیکن کھلے ہوئے چہرے کو میں نے فور سے دیکھا۔ بید میری طرف کروٹ لیے ہوئے ایک بوڑھی عورت کا جھلسا ہوا کتھی چہرہ تھا جس کی آئکھیں اندر کو دھنسی ہوئی تھیں، چہرے سے اذیت ظاہر تھی لیکن وہ عورت بنس رہی تھی۔اس طرح کے سفید دائٹوں کی دونوں قطاروں کی آخری ڈاڑھیں تک دکھائی دے رہی تھیںلیکن میں نے دیکھا کہ ای بنستی ہوئی کی آخری ڈاڑھیں تک دکھائی دے رہی تھیںلیکن میں نے دیکھا کہ ای بنستی ہوئی عورت کے مرجھائے ہوئے ہوئے ہیں۔ گراس کے دائت اب بھی نظر آ رہے تھے۔تب جھے پتا چلا کہ وہ بنس نہیں رہی ہے۔ ہوئوں کے وائت اب بھی نظر آ رہے تھے۔تب جھے پتا چلا کہ وہ بنس نہیں رہی ہے۔ ہوئوں کے وائے ا

طاؤس چمن کی مینا

تراش ،خراش کرموروں کی شکل دے دی گئی ہے کفقل پراصل کا گمان ہوتا ہے۔اس چمن کے ایک ایک جز کی ایس تقصیل پیش کی گئی ہے کہ آ تکھوں کے سامنے اس کی پوری تصویر نظر آئے لگتی ہے۔ مثال کے طور پر:

"___اور میں پھرتفس کود کیھنے لگا۔اندرے وہ ایک چھوٹا قیصر باغ ہے۔فرش يرسنگ سرخ كى بجرى بچھى موئى تھى، چھى يانى سے بھرا مواحض جس بيس چھونى چھونى سنهری کشتیاں تیررہی تھیں اوران کشتیوں میں تھوڑ اتھوڑ ایانی تھا،فرش پرلال ،سبز چینی کی نیجی نیجی ناندوں میں بیلی بیلی شاخوں والے چھوٹے چھوٹے قد کے درخت تھے، د بواروں سے ملی ملی بسنت مالتی ، بسنت کا متا ، جوہی کی بیلیں ، ان میں شہنیوں سے زیادہ پھول تھے اور اٹھیں اس طرح چھاٹا گیا تھا کہفش کی منعتیں ان میں جیب جانے کے بجائے اور ابھر آئی تھیں، جگہ جگہ ستاروں کے وضع آئینے جڑتے تھے،جس کی وجہ سے تفس میں جدهردیکھو پھول ہی پھول نظرآتے تھے، یانی کے کاسے، دانے کی کوریاں، ہانڈیاں، چھوٹے چھوٹے جھولے، گھومنے دالےاڈے، یتلے پیلے محان اورآشانے ہر طرف تے،ان معلوم ہوتا ہے کہ بیجگہ پرندوں کے لیے ہے۔"

بدانسانہ کچھاس طرح ہے کہ کالے خال کی بیوی اس دار فانی ہے کوچ کرجاتی ہے، اس کی ایک چھوٹی بڑی ہےجس کا نام فلک آرا ہے۔اپنی بیوی کی نا گہائی موت سے وہ ذہنی طور پر پریشان ہوجا تا ہے۔ گھر باراور پکی کی تمام ذہے داریاں کالے خال پرآ جاتی ہیں جس کے باعث ملازمت چھوڑ ویتا ہے۔گر آ گےا ہے اور بھی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ای پریشانی کے عالم میں در در گھومتا پھرتا ہے۔اسے پریثان و بےروز گارد کی کرشاہی جانوروں کے داروغہ نبی بخش نے قیصر باغ کے طاؤس چمن میں ملازمت ولا دی۔ملازمت ملنے کے بعدوہ بگی کوزیادہ وفت نہیں دے یا تا ہے۔فلک آرا کا لےخال سے پہاڑی مینا لانے کی ضد کرتی ہے لیکن کالے خال کی معاشی حالت الی نہیں ہے کہ وہ اپنی پکی کی اس خواہش کو پورا کر سکے، کیوں کہ بیوی کی وفات کے بعدوہ بےروز گارتھااور گھر کے اخراجات کے لیے قرض لے لیتا تھا۔ چنانچہ ملازمت ملنے کے بعد تخواہ کا بیشتر حصہ قرض کی ادائیگی میں چلاجا تا تھا۔اس وجہ سے وہ فلک آراکی خواہش کو پوری نہیں کر یا تا تھا۔ای ورمیان اسے معلوم ہوتا ہے کہ سلطان عالم طاوس چن کے لیے ایک ا بجادی قض بنوارے ہیں جس میں پرندے رکھے جا تھیں گے۔ ایجادی قض بن کر تیار ہوجا تا ہے اور اس میں چاکیس مینا نمیں رکھی جاتی ہیں۔ادھر کا لےخال کی پگی فلک آ را کی ضدون بدون بڑھتی ہی جارہی تھی۔ وہ سوچتا ہے کہ قنس میں کل چالیس مینا نمیں ہیں۔ان کا شار کرنا بھی مشکل ہے کہ وہ چالیس ہیں بھی یانہیں۔

اگران میں سے ایک کم بھی ہوگی تو کسی کو کیا معلوم ہوگا۔ چنا نچہ پڑی کی خواہش سے مجبورہ کو کا لے خال نے قفس سے ایک مینا چرائی، جس کا نام سلطان عالم نے فلک آرار کھا تھا۔ چوں کہ یہ مینا اس کی اپنی میٹی کے ہم نام تھی ، اس لیے اس مینا سے اسے پہلے ہی سے پچھ گہری انسیت اور لگاؤ تھا۔ اتفاق سے ایک روز جب سلطان عالم قفس کی طرف چلے جاتے ہیں اوران مینا کوں کود کچھ کرمحسوں کرتے ہیں کہ ان میں فلک آراموجود نہیں، تب داروغہ نبی پخش سے سوال کرتے ہیں۔ وہ آٹھیں بتا تا ہے کہ فلک آرائھیں مینا کوں میں چھی ہوئی ہوگی اور سلطان عالم داروغہ کی بخش سے سوال کرتے ہیں۔ وہ آٹھیں بتا تا ہے کہ فلک آرائھیں مینا کوں میں چھی ہوئی ہوگی اور سلطان عالم داروغہ کے جواب سے مطمئن ہوکر چلے جاتے ہیں گر اس کے ساتھ ہی کا لے خال کا اظمینان رخصت ہوجا تا ہے۔ وہ گھر اکر مینا فلک آراکوواپس لاکرایجا دی قنس میں ڈال کرسکون کی سانس لیتا ہے گر یہ سکون اس وقت رخصت ہوجا تا ہے جب ایک روز سلطان عالم پورے اہتمام کے ساتھ پچھ اگریز دوں کوا بینا ایجادی قفس اور مینا کول کے گائی میں میر داؤد کے بڑھائے اشعارگاتی ہیں۔ والا میر داؤد کے بڑھائے اشعارگاتی ہیں۔

سلامت شاه اختر، جان عالم سليمان زمال، سلطان عالم

مگراس کے برخلاف فلک آرامینا کالے خال کی بیٹی کے پڑھائے ہوئے جملے بولتی ہے۔ ''فلک آراشہزادی ہے، دودھ جلیبی کھاتی ہے۔

کا لےخال کی گوری گوری بیٹی ہے۔"

اس طرح کالے خال کا رازسب پرعیاں ہوجاتا ہے۔سلطان عالم ناراض ہوجاتے ہیں اور کالے خال کے خلاف کا رروائی کا تھم دیتے ہیں ، نوکری بھی چھین لی جاتی ہے،مقدمہ چلانے کی تیاری ہوتی ہے۔ داروغہ نبی بخش کی رہنمائی کے سبب کالے خال سلطان عالم تک اپنی پوری روداد کہلواتا ہے۔سلطان عالم نے اس کے احوال اور قصے کوئن کرمعافی ویدی اور ساتھ ہی اس مینا فلک آرا کو بھی اسے دے ویا۔ان کا بیہ فرمان بھی پہنچایا جاتا ہے کہ ''جوری اس گھر ہیں کرتے ہیں ، جہال ما تگئے سے ملتانہ ہو۔''

ایسا لگتاہے کہ بیافسانہ پہیں ختم ہو گیاہے گراس افسانے کا اختام یہاں پرنہیں ہواہے بلکہ آگے چل کے ایک پیچیدگی اور شروع ہوتی ہے۔فلک آرامینا کے بول ایک انگریز عہد بدارکو پسندآ جاتے ہیں اور وہ وزیراعظم سے اس مینا کے لیے کہتا ہے اوروزیراعظم نے اسے وہ مینا دلانے کا وعدہ کرلیا۔ جب کہ آخیس سلطان عالم کے سامنے جانے کی ہمت نہ تھی تا ہم کسی حیلے بہانے سے وہ مینا کوکالے خال سے حاصل کر کے انگریز کودیے کامنصوبہ بنا لیتے ہیں۔ داروغہ نبی بخش اور کالے خال نہیں چاہتے کہ ایسا کوئی معاملہ پیش آئے

جس سے سلطان عالم کور فج ہو۔ چنا نچہ وزیر اعظم کے منصوبے کونا کام کرنے کے لیے نبی پخش نے کالے خال کی بیٹی فلک آرااور پہاڑی بینا فلک آرا کوکبیں اور لے کرچلاجا تا ہے۔ تا کہ وہ لوگ وزیر اعظم سے محفوظ رہیں، جب کہ اپنامنصوبہ نا کام ہوتا دیکھ کروزیر اعظم نے کالے خال کوجیل بیں ڈال دیا۔ پچھ عرصہ بعد وقت نے گردش کی ، لکھنو پر انگریزوں نے قبضہ کرلیا اور بہت سے قیدیوں کورہا کردیا۔ ان آزاد کیے ہوئے قیدیوں بیں کالے خال بھی تھا۔ وہ جیل سے جب باہر آیا تو لکھنو کا پورا نقشہ بدلا ہوا تھا۔ سلطان عالم قید کرے جلا وطن کردیے گئے تھے۔ ہر طرف انگریزوں کی حکومت تھی۔ چنا نچہ اسے ایسا لگ رہا تھا کہ ایک پنجرے سے نکل کردومرے پنجرے بیں آگیا ہو۔ اس کا جی چاہا کہ لوٹ کرقید خانے بیں چلاجائے، پھر فلک آراکا خیال آیا اور اس سے ملئے کے لیے اس کے یاس چلاگیا۔

گھر پہنچاتوسب کچھ پہلے کی طرح نظر آیا۔فلک آ راتو پہلے پہل پھھ پنجی کھنچی رہی پھراس کی گود میں بیٹھ کراپنی مینا کے نئے نئے تصے سنانے گئی۔

کھنو کی تہذیب و ثقافت، نوابوں کے چال چلن، زبان و بیان کا سلیقہ، نزاکت سب پھے نیر مسعود

کے افسانے میں رچ بس گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ نیر مسعود لکھنوی ہی ہیں، کسی بھی وطن کے بارے میں اہال
وطن سے بڑھ کراورکون جان سکتا ہے۔ نوابوں کی ساری خصلت، برائیوں کا ہی مجموعہ نتھی، ان میں بہت سی
خوبیاں بھی موجود تھیں، جیسے اگر وہ کسی سے خوش ہوجائے تتھے تو کرم وعطا کی بارش کردیتے تھے، سخاوت
اور دریاد لی تو نوابوں کی فطرت تھی۔ اس افسانے میں اس کی ایک جھلک ہمیں اس وفت نظر آتی ہے جب
کالے خاں کی خلطی کو معاف کر کے اس کو فلک آرا بینا وے دیا جاتا ہے۔ چھوٹے بڑے کا ادب، بات
کرنے کا سلیقہ اور رکھ رکھاؤ کا بیان اس افسانے میں بڑی خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔

اس افسانے میں قصے کے ساتھ ساتھ تاریخی و تہذیبی عناصر بالکل چیک کرچلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ افسانے کا سب سے اہم کردار کا لے خال تاریخ کے اوراق میں کہیں بھی موجود نہیں اور نہ ہی اس کی بین اور نہ ہی اس کی بین کھیں تام ونشان موجود ہے لیکن سلطان عالم یعنی واجد علی شاہ ایک تاریخی فرد ہے ، اس کے علاوہ بھی افسانے میں پچھا یسے عناصر ہیں جو سلطان عالم کی تاریخیت لیے ہوئے ہیں۔ مثلاً حسین آ باد کا امام باڑہ ، فواب نصیرالدین حیدر کا انگریزی دوا خانہ بھی دروازہ ، قیصر باغ اور درشن سکھ باؤلی وغیرہ۔

اسلوب نگارش 'طاؤس چن کی مینا' لکھنوی طرز تحریر کی بہترین نمائندگی کرتا ہے۔اس میں نیرمسعود نے سادہ ،

سلیس اور شگفتہ زبان اختیار کی ہے۔ لکھنوی طرز نگارش کی مشکل پبندی ، مقفیٰ وسیح عبارتوں سے خود کو دور رکھا ہے۔ اس بیں نیر مسعود نے اپنے عہد کی تہذیب و ثقافت کا منظر بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ کہیں بھی اس بیس کوئی جھول نظر نہیں آتا نہ بی اس کی تازگی جسکھ و بے ساختگی میں کسی طرح کی کی نظر آتی ہے۔ یہ اس بیس کوئی جھول نظر نہیں آتا نہ بی اس کی تازگی جسکھ و بے ساختگی میں کسی طرح کی کی نظر آتی ہے۔ یہ افسانہ نیر مسعود نے اپنی عام روش سے ہٹ کر لکھا ہے۔ البتہ زبان و بیان کی و بی خوبی اس افسانے میں بھی ہے جو نیر مسعود کا طرو امتیاز سمجھی جاتی ہے۔

جزئیات نگاری کا کمال اس میں صاف جھلکتا ہے۔ روز مرہ کی چھوٹی چھوٹی باتیں، اہم وغیراہم واقعات، آو مصادھورے خواب، یادداشتیں الغرض کہاس میں اتن ہما ہمی اورا تنارنگ ہے کہ پوراافسانہ مختلف رنگوں کا قوس وقزح نظر آتا ہے جب کہاس میں اصل کہانی کارنگ دوسری کہانیوں کے رنگوں کی بہنسبت زیادہ روثن ہے۔ای وجہ سے بیافسانہ ہمارے ذہن پردیر تک چھایار ہتا ہے۔

نیر مسعودایک نے اور منفر داسلوب کے حامل ہیں۔ان کے فن کی عظمتوں اور رفعتوں کارازان کے اسلوب وزبان اور انسانی زندگی کے گہرے مطالع میں پوشیدہ ہے۔افھوں نے بہت آسان اسلوب اختیار کیا۔ ظاہر ہے کہ غیر ملکیوں کو اردوزبان کی تعلیم دینے والی کتاب اس وفت تک کا میاب نہیں ہوسکتی، جب تک کہ وہ آسان زبان وعوامی اب و لیج میں نہیش کی جائے۔ان کی زبان کی سادگی ،سلاست وشکفتگی ہمیں سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

نیر مسعود کے اسلوب کی ایک قابل قدر خصوصیت بیہ کدان کی سادگی بہت کم ابتذال کی حدود میں داخل ہوتی ہے۔ وہ اپنی مخصوص تہذیبی سطح سے بیچ نہیں اتر تے ، اور نہ زبان کی فصاحت وسلاست کا دامن ہاتھ سے جانے دیتے ہیں۔ انھوں نے ہر کیفیت اور ہر وار دات کا نقشہ ایسی خوبی سے تھینچا ہے کہ ان کی انشا پر دازی کی دادد بنی پڑتی ہے۔ نہ بیچا طول ہے نہ لفاظی۔ افسانے کو اتن خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ ان کے کے فن کی خوبیوں کو مراہے بنائیس رہا جاسکتا ہے اور بی ان کے افسانوں کی مقبولیت کا راز ہے۔

Tazeen Fatima Jaza

Qazi Mubarakpur, Maunath Bhanjan, Mob. 9236595334, E-Mail:tazyeenjza@gmail.com

استادعالى قدر!

محدرضا ساجد رضوي

استاد محترم پروفیسر نیر مسعود کا نام محتاج تغارف نہیں ہے۔ ان کے شاگردان کو استاد کے نام سے
پکارتے تھے۔ انھوں نے ایک ادبی گھرانے میں آئکھ کھولی اور ادبستان کے رہائش ہے۔ ان کے والد محترم
مسعود حسن رضوی ادبیب اپنے وقت کے نامورادیب تھے۔ کورس کی متعدد کتا بوں میں ان کا تذکرہ موجود
ہے۔ میرے اسا تذہ میں پروفیسر نیر مسعود کی بات ہی کچھا لگ تھی ۔ ان کو جب بھی دیکھا کتا بوں میں
مشغول دیکھا۔ یو نیورٹی ہویا گھر ہر جگہ کتا بوں میں مشغول رہتے۔

وہ اگر چہ فاری کے پروفیسر تھے لیکن اردوادب بھی ان کے علمی مشاغل سے خالی نہیں رہا بلکہ اگر

یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے فاری ادب سے زیادہ اردوادب کی خدمت کی ہے۔ استاد کی ایک
خصوصیت یہ بھی تھی کہ وہ اپنے شاگردول کوخوب پہچانے تھے۔ کی شاگردکومشورہ دیا کہ تم شعر نہ کہا کرو
اور کسی شاگرد سے کہا کہ اس نقم کی ابتدا میں کچھ کی لگ رہی ہے اس لیے پچھ شعراور کہو۔ ایک مرتبہ ایک
شاگردکو ایک موضوع دیا کہ اس پر ایک شعر کہو۔ وہ شعر لے گیا اور سنایا تو کہا شعر تو شیک ہے لیکن تمہارا
خبیس ہے۔ وہ بولا کہ بیا آپ نے کہے کہد دیا کہ تھا را نہیں ہے تو کہا کہ اگر استادا ہے شاگردکو اتنا بھی نہ
جانے تو وہ استاد کیا ؟

ان کے والدمسعود حسن رضوی ادیب علمی معاملات میں اپنے شاگردوں سے پوچھنا بھی معیوب نہیں سیجھتے تھے۔ ان کے والد کا کتب خانہ بھی ان کے وقعادوہ کتا بول کے معالمے میں بہت بخت تھے۔ کسی کوبھی کتاب گھر لے جانے کی اجازت نہیں دیتے تھے، بلکہ وہیں پڑھنے کے لیے دیتے تھے۔ اکثر کتابوں کی انھوں نے خود جلد بندی بھی کی۔ مجھ سے ایک کتاب پڑھنے کے لیے لی تھی جو غیر مجلد تھی وہ انھوں نے جلد بندی کے بعد واپس کی۔

انھوں نے ادبی مقالات کے ساتھ ساتھ افسانے بھی لکھے،ان کے کئی افسانوی مجموعے منظر عام پرآئے۔انھوں نے مرھیے کے علاوہ فن مرشیہ خوانی پر بھی ایک جامع کتاب کھی جواپئی نوعیت کی منفر دکتاب ہے۔

'شفاء الدوله علیم سیدافضل علی پر وہ کام کررہے تھے، ان کوشفاء الدولہ کی کتاب جامع شفائیہ کی ضرورت تھی جو دستیاب نہ ہو تکی۔ مجھے اس کتاب کے پچھا وراق (تقریباً آدھی کتاب) ردی میں ال گئے سے جو میں نے ان کودیے۔ انھوں نے کہا کہ میں نے اس سے کام چلالیا۔ شفاء الدولہ کا ایک کتا بچی کتاب عجیب فی احوال ذیجے الغریب جو کہ کمیاب تھا، اس کواٹھوں نے شائع بھی کیا۔

اگرچہان کی شاعری کے بارے میں کوئی خبرنہیں لیکن وہ علم عروض کے ماہر تھے اور استاد محترم پروفیسرولی الحق انصاری (سابق صدر شعبۂ فاری بکھنو یو نیورٹی) ان سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ میں نے بھی فاری قطعات پران سے اصلاح لی ہے اور بھی بھی اردوکلام بھی دکھالیتا تھا۔ میر اتصنیف کردہ مرشیہ محمد کا لہؤجوشا کتے ہوچکا ہے، اس پربھی استاد سے اصلاح لی تھی۔

ان کا آبائی وطن نیوتنی انا و تھالیکن وہ لکھنو کے ہوکررہ گئے تھے اور لکھنو میں ،ی ۲۴ جولائی ۲۰۱ء کو داعی اجل کولبیک کہا اور کر بلامنٹی فضل حسین حیدر گئے چوراہا ،لکھنو میں مدفون ہوئے۔اب ان کے جیسا مجموعہ صفات ادیب پیدا ہونا ناممکن نہیں تومشکل ضرور ہے۔ جموعہ صفات ادیب پیدا ہونا ناممکن نہیں تومشکل ضرور ہے۔

Syed Mohd. Raza Sajid Rizvi Madrasa Sultanul Madaris, Jagat Narayn Road. Lucknow-3 Mob. 9598760424

ادب لكھنواور نيرمسعود

عبیدالرحن کلفتوکی روثن تاریخ رہی کہ اس نے اپنے آغاز ہے، ہی اردوزبان کی خدمت اور اس کی ترویج و کئی میں چھوڑی۔ آ صف الدولہ نے 20 اء میں اودھ کا دارالسلطنت فیض آباد ہے ککھنونتقل کیا۔ دارالسلطنت فیض آباد ہے ککھنونتقل کیا۔ دارالسلطنت کے کلھنونتقل ہوتے ہی دور دراز کے علاقوں بالخصوص دہلی ہے بڑے بڑے شاعرواد یب نے جفیں اردوزبان وادب کامسلم الثبوت استاد سلیم کیا جاتا تھا، کھنوکا رخ کیا، اورا پنی علمی واد فی صلاحیتوں ہے اردوزبان وادب کوایے فیتی ادب پاروں سے نواز اکر آفیس ہمارے ادب میں بہت امیں صلاحیتوں ہوئی۔ دہلی سے کھنوآنے والوں میں مرزا محد رفیع سود آجنس اردوکی ادبی نثر کا بنیا دگر ارکہاجا تا امیست حاصل ہوئی۔ دہلی سے کھنوآنے والوں میں مرزا محد رفیع سود آجنس اردوکی ادبی نثر کا بنیا دگر ارکہاجا تا امیست حاصل ہوئی۔ دہلی سے میرتقی میرجنس سے ، انشاء اللہ خال انتقال کی دریائے لطافت تو اعد کے سلسلے کی بہت ہی اہم کتاب ہے، میرتقی میرجنس اردوزبان وادب کو بیش فیتی سرمایہ عظامی اور اس خلاکو بھی پڑکیا جو لکھنو کے سلسلے میں کہا جاتا تھا کہ وہاں اردوادب پر تا تھیں کہا جاتا تھا کہ وہاں اردوادب پر تا تھی کہ وہا۔

آصف الدولد نے اردوادب کے فروغ وترتی میں کسی طرح کی کمی نہیں چھوڑی۔انھوں نے شعرا وادبا کی الیم سرپرتی کی کہ انہیں دربار دبلی کی تباہی وبربادی کے سبب دربار دبلی کی کمی کا کہیں سے احساس نہیں ہوا۔ بلکہ اپنی فیاضی کے سبب وہاں سے بھی سبقت لے جانے کی کوشش کی۔اس سلسلے میں سیداحتشام حسین رقمطراز ہیں:

''آصف الدولہ نے فنون کی سرپرتی کی ، اس نے بہت کم وقت میں لکھنوکو د ہلی کے بعد سب سے اہم شہر بنادیا۔ وہ مشاعروں ،عوام کے تیو ہاروں اور میلوں میں شریک

ہوتے اور شاعروں کی عزت افزائی کرتے تھے۔ دلی سے ابتدا جوشاعرا نے وہ اپنے طرزِ فکر اور اسلوب اوا کے ساتھ آئے۔'(اردوادب کی تنقیدی تاریخ ،سیدا حنشام حسین ،ص ۸۸) خود نیر مسعود کے والد مسعود حسن رضوی او بیب آبھنو کے نمائندہ او بیب بیخے۔ ان کی تخفیق وتخلیق ار دوادب میں ایک نئے باب کا اضافہ ہیں ،جن کی اہمیت مسلم ہے۔ ان کی تخلیق ہماری شاعری 'بہت ہی اہم ہے ،جس کو مقدمہ شعروشاعری کے بعد سندوا عتبار کا درجہ حاصل ہے۔

ترقی پندتحریک پر گفتگو کی جائے تواس میدان میں بھی لکھنو کی نمائندگی پیش پیش ہے، جن میں سجاد ظہیر کا نام بھی ہے جو ترقی پندتحریک کے ساتھ شہیر کا نام بھی ہے جو ترقی پندتحریک کے ساتھ شغیر کا نام بھی ہے جو ترقی پندتحریک کے ساتھ شغیر کی دنیا کا اہم نام ہے۔ ان کی تنقید کی تنقید کی دنیا کا اہم نام ہے۔ ان کی تنقید کے میدان میں شبید لحسن کا نام بھی لکھنو کے تنقید کی ادب کے حوالے ہے اہم ہے۔ شخین کے لیے کافی ہے۔ شغید کے میدان میں شبید لحسن کا نام بھی لکھنو کے تنقید کی ادب کے حوالے ہے اہم ہے۔ شخین کے میدان میں لکھنو کے بی سید سلیمان حسین ، کاظم علی خال اور شاہ عبد السلام کے نام اہم ہیں۔ جن کی شخصین جار دواوب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

نیر مسعود کے جوہر وہاں اور تھھر کرسامنے آتے ہیں جب وہ افسانے لکھتے ہیں۔ان کے افسانے اردوکی افسانوی دنیا کے شاہ کار ہیں۔ان کے افسانوں کو بچھنے کے لیے ای طرح کا ذہن چاہیے جس طرح کا

تخلیق کومعراج کمال پر پہنچاتی ہے۔

ذ بهن اس کے لکھنے کے لیے تھا۔ ان کی تد داری ہمیں بار بار پڑھنے پر مجبور کرتی ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں میں گہرائی و گیرائی بہت ہے۔ ان کی سوچ بلندہے، جوان کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کے متعلق شیم حنفی لکھتے ہیں:

''عزیزاحمداور قرۃ العین حیدر کے بعد نیرمسعود تیسر نے گشن نگار ہیں، جوعلم کو اپنے باطن کا نوراور واقعے کو کہانی بنانا جانے ہیں۔ان کے یہاں تاریخ ،تاریخ نہیں رہ جاتی اورانسانی تجربے کی حقیقت کا ان کا اوراک اتن آ منتگی اور خاموثی کے ساتھ افسانہ بنا ہے کہ کہیں علم نمائی کی وصد لی ح شکل بھی سامنے ہیں آنے پاتی۔' (پروفیسر نیرمسعود – بنا ہے کہ کہیں علم نمائی کی وصد لی ح شکل بھی سامنے ہیں آنے پاتی۔' (پروفیسر نیرمسعود – اور یہ اور دانشور، شاہد ماہلی ، غالب انسٹی ٹیوٹ ،ٹی دہلی ۲۰۱۱ء، ص ۱۵)

نیرمسعوداردو کے ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے ہرافسانے میں ایک نئی دنیا بسی ہوئی ہے۔ انھوں نے اس کے تمام لازمی اجزا کو بڑی بر دباری سے تخلیق کیا ہے۔ ان کی پیخو بی ان کوعام افسانہ نگاروں سے متاز کرتی ہے۔ نیرمسعود کہتے ہیں:

''میری کہانیوں میں بلکہ میری پوری زندگی میں خوابوں کا بہت بڑا کر وارہے۔
بعض خواب تو اس قدر مربوط ہیں ، گو یا پورے بنے بنائے افسانے کے طور پر دیکھے۔
بہت لمبے خواب بھی دیکھے۔ یہ تو بھی کے ساتھ ہوتا ہے کہ کوئی ایک یا دوخواب بار بار
دکھائی دیتے ہیں اور بچھ میں نہیں آتا کہ کیوں؟'' (ہم سفروں کے درمیان ہے ہے ہے)
نیر مسعود کا تخلیق شعور دوسرے افسانہ نگاروں ہے بالکل مختلف اور منفر دہے۔ حقیقت یہے کہ ہر
فزکارا پنے خوابوں کو تعبیر کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے تخلیقی شعور سے کام لے کرفن پارے کی شکل دیتا
ہے جو فزکار کے تخیل کی بلندی پر مبنی ہوتا ہے ، اور اس کی تخلیقی سطح کی آفاقیت کو بیان کرتا ہے۔ نیر مسعود
ہمر حال ہمیں منفر دنظر آتے ہیں کہ ان کا تخلیقی ذہن ،ان کے وجدانی شعور اور ان کی بھیرت کی گیرائی ان ک

یہ نیر مسعود نہیں بلکہ لکھنو کا کمال ہے کہ یہاں سے جوادب تخلیق ہوا پورے اردوادب ہی میں نہیں بلکہ اس نے عالمی ادب میں اپنی خاص شاخت قائم کی اور یہاں کے ادیوں نے پوری دنیا کے ادیوں میں امتیاز حاصل کیا۔

نیرمسعود کے بھی افسانے اپنے آپ میں بہت پچھے لیے ہوئے ہے۔لیکن ُ طاوُس چمن کی مینا' تو بہت ہی پرکشش افسانہ ہے۔اس کوجتن مرتبہ پڑھےاس کی تہ میں اترتے جائے ،اورایک نے تجربے سے

ہم کنار ہوتے جائے۔ نیر مسعود کے افسانوں کو پڑھنے والا قاری اگر اس کی فکری پرواز بلندہ اور فلسفیانہ طرز گفتگو میں دلچیں ہے تو ان کے افسانے اس کی ذہنی افق روشن کرتے جاتے ہیں اور وہ ان کے تدور ند معانی ومفاہیم سے مستفید ہوتا جاتا ہے۔ اس کے اختتام کے لیے تحریک ملتی ہے اور وہ نیر مسعود کے افسانوں سے بچھ حاصل کرتا ہے، اس سے بچھ نیجہ اخذ کرتا ہے۔ لیکن عام قاری کے لیے ان کے افسانوں کو بچھتا کوئی آسان کا منہیں ہے۔ بہر حال نیر مسعود کے افسانے ان کو اردو کی افسانوی دنیا ہیں بلند مقام عطا کرنے کے لیے کافی ہیں۔ بلکہ اگر ہم ہے کہیں کہ اردو کی افسانوی تاریخ ہیں استے دقیق اور مشکل افسانے شاید ہی کسی نے کہھا ہوتو بیجانہ ہوگا ، اور بی دفت پسندی ان کو افسانوی دنیا ہیں امتیاز دلاتی ہے۔

نیرمسعود کے بعدعہدِ حاضر میں کھنوی آ داب، تہذیب وروایت، نشست وبرخاست پرانیس اشفاق صاحب جو کہ میرے استاد ہیں، بہت ہی مستقلم اور اہم خدمات انجام دے رہے ہیں۔ان کے تخلیقی ادب یارے اردوادب کے ماضی کی یا دولاتے ہیں اور ہمیں کھنواور اودھ کی تاریخ میں پہنچادیتے ہیں۔

نیر مسعود کے بعد لکھنوکو پھر اسی بطن سے ایک بار پھر اس کی تاریخ کے اعتبار سے انیس اشفاق صاحب کی شکل بیس تنقید نگار بخقتی ،روایت کا بین اور اس کی پاسداری کرنے والاتخلیق کارل گیا ، جولکھنوکی ادبی روایت کے مطابق یہاں کی تاریخ ، تہذیب اور زبان کے ورثے کو آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کرنے بیس مصروف ہے۔ ان کا ناولٹ دکھیارے ، ناول خواب وسراب اور سفرنامہ ورشچر دوست داراں ککھنوی ادب کا لاز وال سرمایہ بیں۔



Dr. Obaidurrahman

Dept. of Urdu, University of Lucknow, Mob. 9152759858

E-Mail: ubaidlko03@gmail.com

اردوادب كانيرتابال-نيرمسعود

محد مشرف خان

شہر کھنو ہر عبد میں تہذیب و ثقافت کا مرکز اور علم فن کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں کی مٹی ہے ہر زمانے میں ایسی نابقہ روز گار شخصیات اور ممتاز اہال قلم پیدا ہوئے ہیں جنہوں نے علوم و فنون اور زبان واوب ہیں اورج کمال حاصل کیا۔ نثر ہو یا شاعری دونوں میدانوں ہیں اس دھرتی کے سپوتوں نے اپنی صناعانہ ہنرمند یوں اور تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے ، اور اردو کے جملہ اصناف ادب کے فروغ میں نمایاں کر دار ادا کیا ہے۔ اس شیم مودوی کی با کمال شخصیات کے زریں سلسلہ کی ایک اہم کری نیر مسعود ہیں ، جن کے علمی شاہ کا روں اور اور بی با کمال شخصیات کے در میان اپنی عظمت کو تسلیم کروایا۔ آپ و نیا کے اوب کے مامور محقق اور عظیم دانشور پر وفیسر مسعود میں رضوی اویب کے لائق اور ہونہار فرزند اور مخصوص تہذیبی ، اوبی نامور محقق اور عظیم دانشور پر وفیسر مسعود میں رضوی اویب کے لائق اور ہونہار فرزند اور مخصوص تہذیبی ، اوبی اور لسانی روایت کے ایش اور پی سرائی ہی دور ش یائی ، شروع سے اور لسانی روایت کے ایش اور پی ہی ہی مطالعہ کا شوق مہالغہ کی حد تک تھا ، کھلوتوں سے کھیلئے کی عمر میں آپ نے اردو کی اہم اوبی کتب کا مطالعہ شروع کر دیا تھا، ساگر سین گیتا کو دیے گئے ایک انٹرویویس وہ کہتے ہیں :

'' پانچ برس کی عمر میں محد حسین آزاد کی آب حیات پڑھ چکا تھا، کوئی لفظ سمجھ میں نہ آتا تو کئی طرح سے تلفظ کر کے خیال ہوتا تھا کہ بیدلفظ یوں ہوگا ، دس سال کی عمر میں دربارا کبری اوردوسری موٹی کتابیں پڑھ چکے تھے۔''(۱)

اگرچاد بی دنیا میں نیر مسعود کی ہمہ جہت مقبولیت اور شہرت کا سبب ان کے مخصوص اسلوب میں کھھے گئے افسانے ہیں ،جس کا بر ملااعتراف اردو کے بڑے بڑے بڑے فکشن نگاروں اور ادب کے پارکھوں نے کیا ہے۔انظار حسین کے نزدیک''اس وقت برصغیر میں سب سے اچھا افسانہ نگار نیر مسعود ہے۔'' (۲)

رحمان عباس اعتراف کرتے ہیں'' نیر مسعود میرے پہندیدہ افسانہ نگاروں ہیں ہیں اور مبالغہ نہ ہوگا اگر ہیں یہ کہوں کہ وہ اس وفت ار دود نیا کے سب سے زیادہ معتبر اور افسانہ کے آرٹ پر قادر افسانہ نگار ہیں۔'' (۳) ان کے افسانوی مجموعہ طاؤس چمن کی مینا کو سرسوتی سان اور ساہتیہ اکا دمی جیسے باوقار ایوارڈ سے نواز اجانا افسانوی ادب میں ان کی تخلیقی عظمت اور اولی مقام کا بین ثبوت ہے۔

لیکن ان کی ادبی فتوحات اور علمی کارناموں کا میدان کافی وسیج ہے، قاشن نگاری کے ساتھ غیرافسانوی ادب کے صف اول کے ادیبوں میں آپ کا شار ہوتا ہے، آپ اعلیٰ درجے کے انشا پرداز ، محقق، فقاد ، خاکہ نولیس ، سوائح نگار اور مترجم منے ، فاری اور انگریزی کے ادب پر گہری نگاہ تھی ، وہ ایک صالح فکر ، حساس ، بیدار مغز وشاہین مزاج دانشور اور زبان وادب کے سیج خادم منے ۔ ۳ سے زائد کتابیں اور ۳۰۰ سے او پرمضامین ومقالات اردوادب میں ان کی عظمت اور اہمیت کے فماز ہیں۔ ان کی تخلیفات میں کھنویت کی جھلکیاں ، وہاں کی تہذیب و فقافت ، کم چرا ور تدن ، ادبی ماحول ، گلی کو چوں اور تاریخی ممارتوں کی جیتی جاگئ ، چلی پھرتی تصویر میں نظر آتی ہیں۔ مردست ان کی چند تحقیقی اور تنقیدی کتب کا مختصر جائز ہیش نظر ہے۔

نیرمسعود کی اہم تاریخی ہتفتیدی اور سوانحی کتب میں رجب علی بیگ سرور ، دولھا صاحب عروج ، مرثیہ خوانی کافن ، دیوان میر تقی میر (فاری) ، امتخاب بستان حکمت (فقیر محمرخاں گویا) یگانیہ احوال و آثار ، انیس (سوائح) اور شفاءالدولہ کی سرگزشت موضوع ، موا داور معیار کے اعتبار سے خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔

نیرمسعود کے تحقیقی کارناموں میں ان کی کتاب رجب علی بیگ سرور خصوصی امتیاز کی حامل ہے، یہ دراصل ان کا تخقیقی مقالہ ہے جس پراللہ آباد یونیورٹی نے ان کوؤکٹریٹ کی ڈگری دی تھی۔ ۲۰ سم صفحات اور ۹ ابواب پرمشمتل یہ کتاب ۱۹۲۷ء میں اللہ آباد سے شائع ہوئی۔ اس کا مقدمہ سیدا حتشام حسین نے لکھا ہے۔

کتاب کے باب اول میں نیر مسعود نے رجب علی بیگ سرور کے عہد کی ساتی ، سابی اوراد بی صورت حال کے ساتھ سرور سے قبل شالی ہند میں اردونٹر کے آغاز وارتقااوراس عہد میں نثر میں کھی گئ ضلی کی' کربل کھا'، عطاحسین تحسین کی' نوطرز مرصح' ، مہر چند مہر گھتری کی' نوآ کین ہنڈ، شاہ حسین حقیقت کی نجذ بُرعشق' ، عیم محر بخش مجور کی گفتن او بہاراور نورتن ، سیدا نشاء اللہ خال انشاکی سملک گہراور رائی کینتگی کی کہائی' جیسی اہم اردونٹر کی ابتدائی کتابوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ نیر مسعود نے اپنی استحقیقی کتاب میں سرور کے حالات زندگی ، ان کے عہد کی او بی ، سیاسی اور معاشرتی کشکش ، سرور کی او بی زندگی کے نشیب و فراز ، ان کے نثری اور شعری سرمایے کا شقیدی جائزہ ، ان کے نثری اور شعری سرمایے کا شقیدی جائزہ ، ان کے مؤن ، شاگر د ، اولا داور ان کے لئی آثار وغیرہ پر نہایت محققانہ اور عالمانہ بحث کی ہے۔ نیر مسعود کو ماہر اعیسیات بھی کہا جا تا ہے ، انہیں شناسی اور مرشیہ خواتی کے فن پر ان کی کتابیں استناد کا نیر مسعود کو ماہر اعیسیات بھی کہا جا تا ہے ، انہیں شناسی اور مرشیہ خواتی کے فن پر ان کی کتابیں استناد کا نیر مسعود کو ماہر اعیسیات بھی کہا جا تا ہے ، انہیں شناسی اور مرشیہ خواتی کے فن پر ان کی کتابیں استناد کا نیر مسعود کو ماہر اعیسیات بھی کہا جا تا ہے ، انہیں شناسی اور مرشیہ خواتی کے فن پر ان کی کتابیں استناد کا

تھم رکھتی ہیں۔'دولھاصاحب عرون'ان کی ایک اہم تحقیقی اور سوائمی کتاب ہے جس میں انھوں نے میرانیس کے پوتے اور خاندان انبیس کے آخری مرثیہ گوشاعر سیدخور شید حسن ملقب بددولھاصاحب عروج کی سوائح، ان کی مرثیہ نگاری اور ان کے عہد کے شعری وادبی نداق پر نہایت دلچیپ بحث کی ہے۔ ۱۹۸ صفحات پر مشتمل یہ کتاب پہلی بار • ۱۹۸ء میں اردو پبلشرز ،نظیر آباد ہکھنوسے شائع ہوئی۔

'مرشیخوانی کافن'اپے موضوع پرایک منفرد کتاب ہے،جس ہیں پہلی بارمرشیخوانی کے فن کواصول وآ داب کے ساتھ پیش کیا ہے،اور تحت اللفظ مرشیخوانی کے قواعد وضوابط کو بیان کیا گیا ہے۔مرشیخوانی کے فن کا عہد بعہد جائزہ لیتے ہوئے مرشیخوانی کی روایت اور اس کے عروج وزوال پرتفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔میرضمیر،میرخلیق سے لے کرانیس و دبیر کی مرشیخوانی ،ان کی تفریق اور سامعین پران کے اثرات کو بیان کیا گیا ہے،ساتھ ہی مرشیخوانی کے حسب ذیل یا نچ عناصر پر گفتگو کی ہے:

ا_آواز ٢_لبجه سرادائے الفاظ سرچشم ابرو کے اشارے ۵ ربتانا۔

۱۹۲۳ صفحات پر مشتمل بہ کتاب پہلی بار ۱۹۹۰ میں اردوا کادی کھنو کے مالی تعاون سے شائع ہوئی۔

'یگاندا حوال وآ ٹارٹیر مسعود کی ایک اورا ہم مواقی کتاب ہے۔ ۱۱۲ صفحات پر مشتمل بہ کتاب 199۱ء میں انجمن ترتی اردو کھنو سے شائع ہوئی۔ اس کا مقدم خلیق الجم نے تحریر کیا ہے۔ مرزا واجد حسین یاس یگانہ چنگیزی وہ کم نصیب شاعر ہے جن کی شخصیت اور مقام و مرتبہ تعصب کی جینٹ چڑھ گیا، اور ان کی شاعری کی ان کے مراخے میں وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ حقدار شخصیان کی زندگی کا زیادہ تر حصہ کھنو میں گزرا ہیکن کھنو کے شعراسے ہمیشدان کی چشک رہی۔ انہیں غالب شکن، بدنام اور رسوائے زمانہ شاعر گردانا گیا۔ شوی قسمت کہ ان کے مراخے کے بعد بھی اہل اوب نے ان پر گفتگو کم ہی کی۔ یگانہ کے نیز مسعود کے والد پر وفیسر مسعود حسن رضوی ادیب سے مراسم سے۔ نیگانہ احوال و آ ٹارئیر مسعود کے ان مضامین کا مجموعہ ہو یگانہ کی شخصیت اور ادبی انہیت کو واضح کیا ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے مسعود حسن رضوی ادیب کے نزویک یگانہ کی شاعری کے ساتھ ان کی شفیدی تحریروں کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ کتاب کے آخری حصہ میں یاس یگانہ کی شاعری کے ساتھ ان کی شفیدی تحریروں کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ کتاب کے آخری حصہ میں یاس یگانہ کی شاعری کے ساتھ ان کی تنفیدی تحریروں کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ کتاب کے آخری حصہ میں یاس یگانہ چنگیزی کا کچونتی بکام شامل کیا گیا ہے۔

'انیس (سواخ)'نیرمسعود کی ایک معرکة الآراکتاب ہے جس کوسوافی ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کتاب کو ۲۰۰۲ء میں تو می کونسل برائے فروغ اردوز بان نے شاکع کیا۔ اس کتاب میں کل بارہ ابواب اور ۲۲ مصفحات ہیں ۔ اس کو انیس شاس کا انسائیکلو پیڈیا کہا جا سکتا ہے۔ یہ کتاب دراصل پر دفیسرمسعود حسن رضوی ادیب کے خوابوں کی تعبیر تھی ، وہ اس کو لکھنے والے تھے اور موادج تم کررہے

تے کہ صحت جواب دیے گی، ۱۹۷۵ء میں اویب کی وفات کے بعد نیر مسعود نے اس کام کواپے ذہبے لے لیا اوراپے والدمحترم کے کتب خانے کے دستا ویزات اور مخطوطات سے استفادہ کر کے مواد جمع کیا۔

'انتخاب بستان حکمت' (فقیر محمد خاں گویا) نیر مسعود کی مرتب کردہ ایک اہم کتاب ہے، جو الزیردیش اردوا کا دی کھنوے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی۔ بستان حکمت ملاحسین واعظ کاشفی کی مشہور فاری کی اور دیش اردوا کا دی کھنوے محمد خان گویا نے کتاب 'انوار سیملی' کا اردوتر جمہ ہے جے ناتخ کے شاگر د، اور جوش ملیج آبادی کے وادا فقیر محمد خال گویا نے فاری سے اردو میں نتقل کیا۔ ملا واعظ کاشفی کی فاری کی تین کتابیں ہیں جوار دو میں ترجمہ ہوکر بہت مشہور موسی ، ایک 'روضة الشہدا' جس کا اردوتر جمد فضل علی خال فضلی نے 'کریل کھا' کے نام سے کیا ، دوسری افلاق محسیٰ 'جس کا اردوتر جمد میر امن نے 'گئی خوبی' کے نام سے کیا ، تیسری انوار سیملی۔ یہ کتاب سا ما صفحات پر مشتمل ہے جس میں بستان حکمت کی ۲۱ حکایتیں اور مقدمہ کے بعد فقیر محمد خال گویا کی خود نوشت میں جس کیا بیش کی گئی ہے۔ حالانکہ بستان حکمت میں ۲۱ کہانیاں ہیں لیکن نیر مسعود صاحب نے اس کتاب میں حرف ۱۱ حکایتیں بی بیان کی ہیں۔

'شفاء الدولہ کی سرگزشت' بھی نیر مسعود کا ایک اہم تحقیقی اور علمی کارنامہ ہے جو ۱۲۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب ۲۰۰۴ء میں اثر پر دیش اردوا کا دی لکھنو سے شائع ہوئی۔ شفاء الدولہ ایک حاذق طبیب معروف عالم دین اور اردوو فاری کے کثیر التصانیف بزرگ تھے۔ نیر مسعود نے ان کی سوائح عمری اور کا رناموں پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے ان کی تقریباً ۱۲ تصنیفات کا تذکرہ کیا ہے۔ نیر مسعود کی تحریروں کے ایک سرسری جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تصنیفات کا کینوں بہت وسیع ہے۔ انھوں نے کمیت ، کیفیت اور موضوعاتی تنوع ہراعتبار سے اردوا دب کی گراں قدر خدمت کی بہت وسیع ہے۔ انھوں نے کمیت ، کیفیت اور موضوعاتی تنوع ہراعتبار سے اردوا دب کی گراں قدر خدمت کی بہت وسیع ہے۔ انہوں نے کمیت ، کیفیت اور موضوعاتی تنوع ہراعتبار سے اردوا دب کی گراں قدر خدمت کی ہے، اور ان کے ادبی شہ یاروں اور شاہکاروں سے ہمار اادبی معاشر مہمی بھی چھم پوشی ہیں کرسکتا۔

حواله جات:

- (۱) نیرمسعودانشرویوسا گرسین گپتا www urdu yahoo.com
 - (۲) سوغات مارچ ۱۹۹۳، وص ۱۷
 - (m) شبخون نومبر ۱۹۹۸ء م ۷۷

**

Mohd. Mosharraf Khan

Research Scholar Dept. of Urdu, BHU, Varanasi-221005, Mob. 8279439196, E-Mail: musharrafk355@gmail.com

نيرمسعود--ايك همه جهت شخصيت

فرحان خان

اردو زبان وادب ، تہذیب و ثقافت کے حوالے سے شہرت و نا موری کی بلندیوں پر فائز ممتاز شخصیات کی فہرست ہیں پر وفیسر نیر مسعود کا نام بھی او بی افتی پر روشن و تا بناک آفناب و مہتاب کی حیثیت کا حال ہے۔ نیر مسعود ایک ہمد گیر شخصیت کے مالک ہیں ، مفکر اور دانشور ہونے کے ساتھ ساتھ بیک وقت وہ ایک محقق بھی شخصاور ماقد بھی۔ ان کی علمی واد بی ایک محقق بھی مجھر بھی شخصاور مد بر بھی۔ ان کی علمی واد بی خد مات ان کے علم دوست خاندان کا بتا دیتی ہے۔ نیر مسعود کے والد مشہور و معروف محقق و ناقد اور عظیم شخصیت کا مرتبدر کھنے والے اویب مسعود حسن رضوی اویب شخصیت کا مرتبدر کھنے والے اویب مسعود حسن رضوی اویب شخصیت کا مرتبدر کھنے والے اویب مسعود حسن رضوی اویب شخصیت کا مرتبدر کھنے والے اویب مسعود حسن رضوی اویب شخصیت کا مرتبدر کھنے والے اویب مسعود حسن رضوی کے ذمانے سے بی ان کی او بی شخصیت ابھرنے گئی میں شامل تھا۔ طالب علمی کے ذمانے سے بی ان کی او بی شخصیت ابھرنے گئی ۔ جس کا اظہار خود انھوں نے ایک انٹرویو کے دور ان کیا ہے جور سالہ شبخون (می ، جون ۱۹۹۹ء) میں شائع ہو چکا ہے۔ پر وفیسر شارب ردولوی کلصتے ہیں:

''نیرمسعود و دمتضاد صفات کے مالک ہیں۔ وہ افسانہ نگار بھی ہیں اور محقق بھی۔
افسانہ خیال کی بلند پر وازی ، مشاہد ہے کی بار کی اور بیان کی دکشتی کا مطالبہ کرتا ہے جب
کہ تحقیق میں ٹھوس حقیقت ، علمی بصیرت اور معتبر ماخذ کی ضرورت ہوتی ہے ، لیکن نیرمسعود
نے بڑی خوبصورتی اور فنی مہارت کے ساتھ ان دونوں متضاد پہلوؤں کو برتا ہے۔ اس لیے آج ان کا شارا کی معتبر محقق وٹا قداورا کی منظر دافسانہ نگار میں ہوتا ہے۔'(۱)
نیرمسعود نے تحقیق و تنقید ، ترتیب و تراجم جیسے مختلف شعبوں میں اپنے امٹ نقوش ہی نہیں چھوڑ ہے
ہیں بلکہ ان کی ادبی انفرادیت سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کا پہلا تحقیق کارنامہ رجب علی بیگ سرور۔
حیات اور کارنا ہے' ہے، جو ان کا ڈاکٹریٹ کا سندی مقالہ ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی تحقیق طبیعت منظر عام

پرآناشروع ہوئی۔اس کا دائرہ تو س وقزح کے مختلف رنگوں کی طرح اردود نیا پر بھھراہواہے۔

نیر مسعود نے میرانیس کی حیات اور عہد پرایک مکمل اور مستند تصنیف قلم بند کی ہے جس میں
انیس کی شخصیت اور شاعری کے مختلف تشکیلی مراحل بڑے فذکارانہ تناظر میں دریافت کرنے کی کوشش
کی ہے،جواردومرشیہ کے فن اور اس عہد کی ادبی و تہذیبی صورت حال کا نقشہ انیسیات کوجتم دیتا ہے۔
اس کے علاوہ مرشیہ خوانی کافن بھی نیر مسعود کی مقبول اور کا میاب چیش کش ہے۔اس غیر معمولی شاہکار
میں مرشیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال اور نی کو تاریخی حقائق کی روشنی میں احاطہ کرنے کی سعی کی گئی ہے۔
بیس مرشیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال اور نی کو تاریخی حقائق کی روشنی میں احاطہ کرنے کی سعی کی گئی ہے۔
بیقول پر وفیسر شارب ردولوی:

" نیر مسعودی کتاب سے پہلے میر انیس کی جوسوائے کاملی گئیں وہ عام طور پر نصابی ضرورتوں کے تحت کاملی گئیں۔ وہ انیس کی شخصیت کے بارے میں بعض ضروری معلومات تو فراہم کرتی ہیں لیکن اس عہد کے حالات اور تہذیب و ثقافت کو نہیں پیش کرتیں، جس میں میرانیس و مرزا دبیر سانس لے رہے ہے۔۔۔انیس سوائح کی ایک خوبی ہے کہ اسے پڑھتے وقت قاری اس عہد کا ایک کردار بن جا تا ہے اور پھر ہر محفل، ہر مجلس، ہرگلی کو ہے اور ہر معرکے میں اپنے آپ کو موجود یا تا ہے اور انھیں کردارکے ساتھ اپنے کو چاتا پھر تا، سوچتا اور فیصلے کرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔اردو میں ایسی جازب توجہاوروستادیزی حقائق پر مبنی کوئی اور سوائح مشکل سے ملے گی۔"(۲)
پروفیسر شارب ردولوی مزیدر قم طراز ہیں:

پردفیسرشارب ردولوی مزیدرتم طراز ہیں: ''انیس (سواخ) کی ایک اہمیت اور انفرادیت پیجی ہے کہ وہ صرف انیس کی خے سے کہ وہ سے معن سے سورٹ

سوائح ،ان کی پیدائش اور حالات پر مبنی ایک کتاب نہیں ہے بلکدان کے عہد کی تہذیبی و ثقافتی تاریخ بھی ہے۔ بیدا یک شخصیت کے گرد گھومنے کے باوجود اس عہد کے اور ھا کی

تاریخ کے اہم موڑ کا احاط کر کیتی ہے۔ "(۳)

بہرکیف، شارب ردولوی فرماتے ہیں کہ اس طرح انیسیات میں روایتی تنقید و تحقیق ہے ہے کر نیر مسعود نے جو کام کیا ہے، وہ انیسیات میں صرف اضافہ بی نہیں اردو میں سائنفک تحقیق کی اعلیٰ مثال ہے۔
اردو شاعری میں غالبیات کے حوالے سے معتر تصنیفات کا جائزہ لیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ عموماً ماہر غالبیات نے تقریباً اپنی تحقیق کا وشوں کو بڑی عرق ریزی اور غیر جانبداری سے انجام دیا ہے ۔ تنقیدی نظریات میں ضرورا ختلاف ہے جو کہ تنقید و تحقیق کے داستے بھی ہموار کرتے ہیں۔ و لیے بھی تنقید و تحقیق میں

کوئی بھی چیز حرف آخرنہیں ہوتی۔برعکس اس کے کہ نیر مسعود غالب کی شاعری کے متعلق پہلے ہے ہے بنائے تنقیدی زاویوں کا اعتراف کرتے۔انھوں نے خود مرزا غالب کے کلام کواپنی تنقیدی نظراور تنقیدی زاویے سے پر کھنے کی کوشش کی ۔لہذاانھوں نے کلام غالب پر تنقیدی نقط نظر سے گراں قدر کتاب تعبیر غالب کے نام سے بیردقلم کی۔

اس کے علاوہ 'دولہا صاحب عروج' ' ' منی انٹرف' ' 'اسم اعظم' ' ادبستان (بارہ خاکوں کا مجموعہ)
وغیرہ تصانیف خصوصاً قابل ذکر ہیں ۔ 'شفاء الدولہ کی سرگزشت' نیر مسعود کی ایک اہم اور قابل ذکر تصنیف
ہے ۔ جس میں انھوں نے حکیم شفاء الدولہ کی داستان حیات اور ان کے علمی کا رناموں کو دریافت کر کے
کتا بی شکل میں پیش کیا ہے ۔ حکیم شفاء الدولہ نواب واجد علی شاہ اور شاہان اودھ کے مشہور ومعروف حکیم
شفاء الدولہ کے تعلق سے اہم واقعات کو تاریخی حقائق کے
صابح ۔ لہٰذااس کتاب میں نیر مسعود نے حکیم شفاء الدولہ کے تعلق سے اہم واقعات کو تاریخی حقائق کے
حوالے سے بیان کیا ہے جواردواوب کے مرمائے میں ایک مفیدا ضافہ ہے۔

اردوانسانے کے حوالے سے نیر مسعود کا نام کا فی اہم ہے۔ ان کی تحقیق و تنقیدی نگارشات کے علاوہ تخلیقی صلاحیت افسانوں کو وجود میں لاتی ہے۔ نیر مسعود نے بار ہااس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انھیں بچپن سے ہی کہانیاں پڑھنے اور لکھنے کا شوق تھا۔ پچھ کہانیاں طالب علمی کے زمانے میں شائع بھی ہو پچکی تھیں۔ با قاعدہ افسانے تخلیق کرنااس وفت شروع کیا جب وہ ایک صاحب نظر محقق اور نقاد کی حیثیت سے ادبی دنیا میں متعارف ہو بچکے تھے۔

نیر مسعود نے تقریباً 33 افسانے تخلیق کیے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعے سیمیا' (۱۹۸۴)، عطر کافور' (۱۹۸۹)، طاؤس چن کی بینا' (۱۹۹۷) اور' گنجفهٔ (۲۰۰۸ء) منظرعام پرآ چکے ہیں۔ طاؤس چن کی بینا' ایساشا ہکارافسانوی مجموعہ ہے جس کے ذریعہ نیر مسعود کا نام ایسا وابستہ ہو گیا ہے کہ رہتی دنیا تک یاد کیے جاتے رہیں گے۔ طاؤس چن کی بینا' کی قدر ومنزلت کا بیعالم تھا کہ خصیں اس مجموعے پر سرسوتی سان اور سابتیا کا دی ایورڈے نے واز اگیا۔

نیر مسعود کا پہلا شاہ کارافسانہ 'فسرت' ہے جس سے با قاعدہ ان کے افسانہ نگاری کے سفر کی ابتدا ہوتی ہے۔جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے کہ انھوں نے محض 33 افسانے قلم بند کیے ہیں۔لیکن ان کی ادبی دنیا کے طویل سفر کو دیکھتے ہوئے افسانوی دنیا کا سفر مختصر ہے۔البتہ چارافسانوی مجموعے اور 33 افسانوں کی قلیل تعداد ان کے ادبی سرمائے میں کوہ نور ہیرے سے کم نہیں ہے۔ چنانچہ جدید ادب میں نیر مسعود کی شہرت اور شاخت ایک جدید افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوتی ہے۔

نیرمسعود کے افسانوں کی بھنیک ، طرز تحریر ، انداز بیان عام روش سے ذرا ہے کر ہیں۔ جس عہد
میں انھوں نے افسانے لکھنا شروع کیا تھاوہ افسانے میں تجریدیت اور علائتی رجحان کی نمائندگی کر رہا تھا۔
انھوں نے اپنے معاصر افسانہ نگاروں کے طرز بیان سے انحراف کر کے سادہ بیائے پر اپنے افسانوں کی
بنیا در کھی ۔ نیرمسعود کے افسانے روائی اور جدید افسانے کا حسین امتزاج ہیں ۔ انھوں نے کسی تحریک یا
رجحان سے استفادہ نہ کر کے تھن کہانی اور واقعے کو فطری انداز بیان پر فوقیت دی ہے۔ بہی وجہ ہے کہ ان کا
اسلوب فن اور تکنیک دوسروں سے مختلف اور منفرد ہے۔

نیرمسعود کے بیشتر افسانوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان افسانوں کی بنیادخواہوں پر بنی ہے۔ ان افسانوں میں جو کہانی ، واقعات ، حادثات اور مناظر پیش آئے ہیں کہیں نہ کہیں وہ خواب کا حقیقی عکس معلوم ہوتے ہیں۔افسانہ نصرت'، اوجھل'، ارگیز'، مسکن'، سلطان مظفر کا واقعہ نولیں' ندبہ' اکلٹ میوزیم' ، شیشہ گھاٹ اور مراسلہ وغیرہ مختلف خواہوں پر بنی ہیں۔ نیرمسعود نے بھی خوداس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں کی بنیادخواہوں پر ہے۔ بعض افسانے کردار کی حقیق دنیا اور زندگی سے تعلق رکھنے ہیں ۔ جو دبھی خواب ہی معلوم پڑتے ہیں۔لطف الرحلن کھتے ہیں:

'' نیرمسعوداس اعتبارے اردوافسانہ نگاری کی دنیا میں خوابوں کے ایک ایسے صنم ساز ہیں جنھوں نے اپنی ہر کہانی میں ایک نئی دنیا بنائی ہے۔اس کے آفاق، مناظر اور دیگر لازمی اجزا کے ساتھ اس کے شہری بھی خود ہی تخلیق کیے ہیں۔''(س)

نیر مسعود کوچونکدار دوادب کا ذوق وشوق درثے میں ملائفاجس کا اندازہ شعوری طور پران کی مختلف تخلیقات سے لگایا جاسکتا ہے۔ ان کا ادبی سر مایٹ مختلف تخلیقات سے لگایا جاسکتا ہے۔ ان کا ادبی سر مایٹ مختلف رنگ وروپ میں پھیلا ہوا ہے۔ نیر مسعود نے فرانسیسی ادب کے مشہورا فسانہ نگار کا فکا کے افسانوں کو بھی اردو میں ترجمہ کرکے شاکع کیا اور اردوادب کے دامن کو وسعت عطاکی۔

علاوہ بریں انھوں نے فاری ادب میں بھی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ غالب کی فاری شاعری کا انتخاب فاری ہیں کے عنوان سے مرتب کر کے مع ترجمہ شائع کیا۔ میر کا غیر مطبوعہ فاری کلام بھی انھوں نے بڑی محنت اور ہنر مندی سے ترتیب دے کر رسالہ نقوش ۱۹۸۳ء میں شائع کیا۔

نیرمسعود کی علمی واد بی سرگرمیاں محض اردوادب تک ہی محدود نتھیں بلکہ انھوں نے عالمی ادب کو اردو طبقے سے متعارف کرایا۔ یقیناً اردوادب میں ایسی ماییناز شخصیات درخشاں ستارے کی حیثیت رکھتی ہیں کہ جنھوں نے اپنی عقل وفہم کے ایسے ایسے جو ہر دکھائے ہیں کدان کی ادبی اور تخلیقی شمولیت پراردوادب

ہیشہ فخر کرتار ہے گا۔ نیر مسعود بھی انھیں قد آور شخصیات میں شار ہوتے ہیں۔ میشہ فخر کرتار ہے گا۔ نیر مسعود بھی انھیں

حوالهجات:

۱- پروفیسر نیرمسعود-ادیب اور دانشور، شاہد مایلی (مضمون: نیرمسعود اورائیسیات، پروفیسر شارب ردولوی)،اصیلا پرنشنگ پریس، دہلی ۲۰۱۱ء،ص۱۹

۲- الينابس٢٠

٣_الصّام ٢

۳۷ پروفیسر نیرمسعود – ادیب اور دانشور، شاہد ماہلی (مضمون خوابوں کی صنم سازی اور نیرمسعود، لطف الرحمٰن) بص۲۹ – ۳۰



Farhan Khan

Research Scholar, Dept. of Urdu, AMU Aligarh- 202002 Mob. 9152759858

E-Mail: farhankhan0889@gmail.com

نیرمسعود کے کوائف پرایک نظر

تثبنم شمشاد

عصری ادب کی جلوہ گاہ میں اپنی الگ شاخت قائم کرنے والے ڈاکٹر نیر مسعود اردوزبان واوب کی ایک مایہ نازشخصیت تھے۔ ان کا طر ہُ امتیاز ہیہ کہ وہ خصرف ایک نکتدر س محقق اور نقاد تھے، بلکہ ہردل عزیز استاد کے علاوہ ایک سحرطر از افسانہ نگار اور متر جم بھی تھے۔ ان کی تمام عمر اردواور فاری زبان واوب کی خدمت میں گزری۔ وہ انگریزی زبان وادب پر بھی دسترس رکھتے تھے۔ نیر مسعود کو افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی شہرت کی ۔ ان کا طرز بیان ، اسلوب اور اظہار خیال اتنا جدت پند تھا کہ نقاد انھیں رموز وعلامت نگاری کا استاد مانے تھے۔ نیر مسعود کا اسلوب اگرش بظاہر سادہ گریر کار ہے۔ انھوں نے یک سطحی بیانیہ نگاری کا استاد مانے سے ۔ ڈاکٹر مہیل احمد خال ان کے تدوار اسلوب کے سلسلے میں دقم طراز ہیں :

"ان کی کہانیاں اس روش عام سے علیحدہ ہیں جس میں کسی بڑی واردات کو چند اشاروں یا کلیدی استعاروں میں سمیٹنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ نیر مسعودایک واردات کواس کی جزئیات سمیت گرفت میں لیتے ہیں اور اس کے ممکنہ پہلو کا دور تک تعاقب کرتے ہیں۔ اس طرح بیانے کی طوالت واردات کواورزیادہ مجیر اور تدوار بنادیتی ہے۔ "(نی صدی میں۔ ۲)

گہری رمزیت میں ڈوبے ہوئے نیر مسعود کے پرکشش ندداراسلوب کو مدنظر رکھتے ہوئے وارث علوی نے انھیں کا فکا کے طرز کا افسانہ نگار کہا ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود ۱۹۳۹ء کو کھنو میں پیدا ہوئے اور ۲۴ رجولائی۔ 190ء کو کھنو میں پیدا ہوئے اور ۲۴ رجولائی۔ 10 کا عام ۱۹۰۱ء کو ۱۸ ربرس کی عمر میں کھنو ہی میں وفات پائی۔ ان کا تعلق پڑھے کھے معزز خاندان سے تھا۔ اس سلسلے میں نیر مسعود کا بیربیان ملاحظہ ہو:

"ہمارا گھر بہت مہذب اورشریف گھر سمجھا جاتا تھا۔والداردواورفاری کے عالم شخصے گھر کا ماحول شریفانہ تھا ،گر جب مجھے اسکول میں داخلہ ملاتو وہاں بالکل دوسری دنیا تھی۔ وہاں جاکر بہت آزادیاں دکھائی دیں۔ مثلاً گالیاں بکنے کا یہاں گھر پر کوئی سوال بی نہیں تھا۔ بالکل عام گالیاں بھی جیسے سالا کالفظ ہے جولوگ بہت ہولتے ہیں، ہمارے یہاں یہ بھی نہیں بولاجا تا تھا۔ اسکول ہیں پہنچ تو وہاں آپس کی بات چیت میں خوب گالیاں بہیں ۔۔۔اور میری صحبت بڑی خراب تھی وہاں ۔۔۔لیکن اس کا برابراحساس رہا کہ ہم بہت شریف اور مشہور آ دمی کے لاکے ہیں۔ " (شب خون ، می ، جون ۱۹۹۹ء، ص ۲۵)

نیرمسعودکوصغری ہے ہی حصول علم کا شوق تھا۔گھر کی علمی وادبی فضائے ان کے اس ذوق کومزید پروان چڑھایا۔ پانچ سال کی عمر میں محمد حسین آزاد کی کتاب آب حیات ہے کرکے پڑھ چکے تھے۔ دس سال کی عمر تک دربارا کبری اور دوسری شاہ کارکتا ہوں کا مطالعہ کر چکے تھے۔جس کا اعتراف نیرمسعودا پنے ایک انٹرویو میں کچھاس طرح کرتے ہیں:

" گری میں برسات کے موسم میں جب باہر کھیل نہیں سکتے ہے تھے توساراساراون
پر سے رہتے ہے۔ کتا ہیں ہمارے بہاں زیادہ تر رہبرج کی اوراودھ کی تاریخ کی یا
تنقید کی تھیں۔ فکشن سے ہمارے والدکوائن دلچین نہیں تھی۔ فکشن کی کتا ہیں کم تھیں۔
چونکہ پڑھنے کا شوق تھا اس لیے بہی سب کتا ہیں پڑھتے تھے اس زمانے میں ،اور آج
کل کے زمانے میں انتافرق ہے کہ اب یقین کرنامشکل ہے کہ پانچ سال کی عمر میں میں
محرصین آزاد کی آب حیات پڑھ چکا تھا۔ کوئی لفظ سمجھ میں نہیں آیا تو کئی کئی طرح سے
اس کا تلفظ کر کے خیال ہوتا تھا کہ اچھا یہ لفط یوں ہوگا۔ دس سال کی عمر تک در بارا کبری اور کئی دوسری موثی موثی موثی کتا ہیں پڑھ چکا تھا۔ " (شب خون میں ، جون 1999ء ، ص ۲۳)

نیر مسعود کے ادبی سفر کا آغاز ان کے والد کے زیر سایہ ہوا۔ اُضوں نے لڑکین سے ہی نظمیں اور
کہانیاں لکھنا شروع کر دیا تھا، جو بچوں کے رسالوں میں ۱۹۷۵ء تک شاکع ہوتی رہیں۔ ان کی کہانیاں ان کے
والد بھی شوتی سے پڑھتے تھے اور بیٹے کی ہمت افزائی کرتے رہتے تھے۔ حالا نکدان کے والد کا تعلق فکشن
سے نہیں تھا۔ نیر مسعود نے جب ایک ڈراہا لکھا تو ان کے والد بہت خوش ہوئے اور گھر پراس وقت کے بڑے
ادیوں کو مذکو کرکے نیر مسعود سے اس ڈراہے کو ان لوگوں کو سنوایا۔ او یہوں کے صلاح و مشور سے سے نیر مسعود
نے اس ڈراہے کو دوبارہ لکھا اور مشہور او یب علی عباس حینی سے صلاح و مشور سے کے بعد سوتا جا گنا کے نام
سے ۱۹۸۵ء میں شاکع کرایا۔

نیرمسعود کی شادی ا ۱۹۷ء میں ہوئی _ بیگم صاحبہ نہایت ملنسار اور سلیقہ شعار خاتون ہیں ۔ ان کے

لائق وفائق فرزندسیدتمثال مسعود کلهنو کے ایک کثیر الاشاعت اردوروزنا ہے کی ادارت سے وابستہ ہیں۔ان کی دودختر صائمہاور ثمرہ بھی علمی واد بی ذوق رکھتی ہیں۔

نیرمسعود نے جس وقت افسانہ لکھنا شروع کیا وہ تجریدی افسانے کا دور تھا۔ جس کی پچھے جھلکیاں نیر مسعود کے ابتدائی افسانے میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں ،لیکن بہت جلد ہی اٹھوں نے اس روش عام ہے ہٹ کر افسانے لکھنے کی شروعات کی۔ بیانیہ پراٹھیں اچھی دسترس حاصل تھی۔ اس لیے بہت جلد ہی وہ ایک بلند پا یہ افسانہ نگار کے دوپ ہیں سامنے آئے۔

نیرمسعودگی ادبی زندگی کا آغازنوعمری ہی میں ہوگیا تھا۔بارہ سال کی عمر میں انھوں نے ایک ڈراما ککھا جے بڑے اعتاد کے ساتھ ایک محفل میں پڑھا، جہاں علی عباس حسینی ،مولوی اختر علی تلہری اور مرز امحمہ اصغروغیرہ جیسے جیدعالم موجود تتھے اور دا دو تحسین حاصل کی۔

نیر مسعود ۱۹۷۷ء میں ایران کے سفر پر روانہ ہوئے۔ اٹھارہ دن کے اس سفر کے حالات کو اٹھوں
نے 'خنگ شہر ایران' کے نام سے قلم بند کیا ہے۔ اٹھیں لکھنو سے بے حدعقیدت تھی کسی بھی صورت اٹھیں
لکھنو چھوڑ نا گوارہ نہیں تھا۔ اگر کسی سبب کسی دوسر سے شہر جانا پڑتا تو پانچ ، چھ دن میں واپس آجاتے۔
دوسر سے شہر میں رہنا ان کے لیے محال تھا۔ تمام عمر لکھنو میں ہی قیام پذیر رہے۔ نیر مسعود تھنیف و تالیف کا
بیشتر کام گھریر ہی کرتے تھے۔ جیسا کہ اس سلسلے میں وہ خودر قم طراز ہیں:

" بیر عجب بات ہے کہ اس گھر کے باہر میں نے پھی تیں لکھا۔ پی ایک ۔ ڈی کا تھیں سے میں اللہ آباد میں نہیں لکھ یا تا تھا۔ سب جمع کر لینا تھا اور پھر گھر آ کے لکھتا تھا،
اسی طرح اگر کوئی افسانہ لکھتا ہے اور بچ میں کہیں چلے گئے تو پھر وہاں اس کی ایک سطر بھی نہیں لکھ سکتا ۔ میرا خیال ہے کہ اگر باہر رہتا تو شاید پھے نہ لکھ یا تا یا اس طرح کا نہ لکھ یا تا یا در شب خون میں میں دورہ اور وہاں اس کی ایک دورہ اور انہا کہ دورہ اور کا دورہ کا نہ کہ دورہ اور انہا کہ دورہ اورہ انہا کہ دورہ اورہ کیا کہ دورہ اورہ کہ دورہ اورہ کیا گھر کے دورہ اورہ کیا کہ دورہ کا کہ دورہ اورہ کے دورہ اورہ کیا کہ دورہ کیا کہ دورہ کا کہ دورہ کا کہ دورہ کیا کہ دورہ کے دورہ کیا کہ دورہ کی کہ

نیر مسعود کی اکثر کہانیاں اللہ آباد ہے شائع ہونے والے شمس الرحمٰن فاروقی کے رسالے نشب خون میں شائع ہوئیں اور خوب پسند کی گئیں ۔ کہانیوں کا پہلا مجموعہ نسیمیا' کے نام سے ۱۹۸۳ء میں حجب کر منظر عام پر آیا۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے بچوں کے لیے بھی کتا ہیں کھی ہیں جواتر پردیش اردوا کیڈی ہے شائع ہو کیں۔ نقصہ سوتے جاگتے ابوالحن کا' ۱۹۸۵ء میں ججبی ۔ انھوں نے بچوں کے لیے ایک ڈرامائی مشاعرہ مجبی کھا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے تقریباً ۱۹۸۰ء میں مختیقی مقالے ہندو پاک میں ججب کر منظر عام پر آجے ہیں۔ مجرع میمن نے طاوس جن کی مینا' کے علاوہ ان کی گئی کہانیوں کا انگریزی میں ترجہ بھی کہا ہے۔ ان کی

سات کہانیاں کافور کے نام سے فرانسیبی میں بھی ترجمہ ہو کی ہیں۔

ڈاکٹر نیرمسعود نے کافکا کی کئی کہانیوں کا اردو میں ترجمہ کیا اور ایک ترجمہ نگار کی حیثیت ہے جسی شہرت پائی الیکن وہ اپنے افسانوں کی وجہ ہے زیادہ مشہور ہوئے ۔ان کے مجموعوں کے بیعنوانات ہیں کہ طاؤس چمن کی بینا ''عطر کا فور' 'سیمیا' '' گنجفہ' جھین و تنقید کی کتابیں اس طرح ہیں ' دولہا صاحب عروج' ، ' رجب علی بیگ سرور حیات اور کا رنا ہے ' تعجیر غالب' ' مرشہ خوانی کافن ' شفاء الدولہ کی سرگزشت' آنیس' ، منتخب مضامین ' لکھنو کا عروج وزوال ۔ ان تصانیف کے علاوہ ' بچوں ہے باتیں (مرتب) ، 'سوتا جا گنا' وغیرہ بھی قابل فرکر تصانیف ہیں ۔ ان کتابوں میں ' مرشہ خوانی کافن اپنی توعیت کی واحد کتاب ہے جس میں مرشیہ گوئی کے علاوہ مرشیہ خوانی پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور مرشیہ کے فن کے تمام لطیف و نازک پہلوؤں پر عالمانہ نظر ڈالی گئی ہے۔رحمٰن عباس ان کی افسانہ نگاری کے متعلق یوں رقم طراز ہیں :

"نیرمسعود میرے پہندیدہ ترین افسانہ نگاروں میں سے ہیں اور مبالغہ نہ ہوگا اگر میں بیکھوں کہاس وقت وہ اردود نیا کے سب سے زیادہ معتبر اور افسانے کے آرٹ پر قادرافسانہ نگار ہیں۔" (شب خون ، نومبر ۱۹۹۸ء بص ۷۷)

نیرمسعود کے افسانوں میں کوئی ایک قصہ یا کہائی نہیں ہوتی اور نہ ہی ان کی کہانیوں کا کوئی ایک موضوع ہوتا ہے۔ بلکہایک افسانے میں کئی ذیلی موضوع متوازی طور پرساتھ ساتھ چلتے ہیں۔جیسا کہان کا افسانہ اوجھل اس کا بین ثبوت ہے۔ نیرمسعود کی کہانیوں میں فروی قصےاصل کہانی پرحاوی نظرآتے ہیں ،گر اختام پرافسانہ پھراصل واقعہ کی طرف مراجعت کرتا ہوامحسوس ہوتا ہے۔

نیر مسعود کی ادبی زندگی اور علمی کارنا ہے مختلف النوع ہیں۔ ایک طرف تنقیدی و تحقیقی مضامین ہیں تو دوسری طرف مختلف زبانوں کی دوسری طرف عالمان تحریریں۔ ایک طرف ان کی سوانحی تصانیف ہیں تو دوسری طرف مختلف زبانوں کی مختلف تحریروں کے اردو تراجم ۔علاوہ ہریں انھوں نے بہت سے خاکے بھی سپر دقلم کیے ہیں۔ اود حد بالخصوص کل محتوزی خاص موضوع رہا ہے۔ یکھنوکی تہذیب وثقافت کی جھلکیاں ان کی تحریروں میں جا بجا و کیھنے کو ملتی ہیں۔

444

Shabnam Shamshad

Research Scholar, Centre of Advanced Study, AMU, Aligarh- 202002, Mob. 8320388940 E-Mail: shabnamshamshadmau@gmail.com

مکانتیب نسیب مسعود بهنام

نام محتوب البير	سبهام تعداد محتوب	صفحه
احربميش	3	369
أسلم يرويز	12	371
ئی۔آرریند	1	377
جاويده حبيب	1	378
جو گندر يال	3	378
حن عباس (سيد)	7	380
خليق الجم	11	388
عشرت ظفر	Ĭ	393
عليم صبانويدي	1	394
عميق حنفي	1	394
قاضى عبدالودود	5	395
كرش موہن	1	398
گيان چندجين	7	399
محمود نقتوى	5	406
مخنورسعیدی مظهرامام منظوراحمد(سید)	1	408
مظهرامام	4	409
منظوراحم (سيد)	2	412
تا می انصاری	4	413
فثارا حمد فاورتی	I	415

بنام احد بميش

نیر مسعود کی کہا نیوں کا مجموعہ سیسیا ، ۱۹۸۳ء میں شاکع ہوا۔ اس مجموعے میں نسیسیا 'کے علاوہ 'نفرت' ، ارگیر مسکن اور اوجھل شامل ہیں۔ خاص طور پر 'اوجھل' کا شار دنیا کی مختلف زبانوں میں گزشتہ پچیس سال کے دوران کھی گئی چند بڑی کہا نیوں میں کیا جاسکتا ہے۔ مگرافسوس کہ جن دنوں سے کہانی کھی گئی اس دوران کسی بھی کہانی کی ترسیل اردو کی جدیت صیب کی مشر وط تغییم کے حساب سے ہوا کرتی تھی۔ وہ جدید حسیت جو تھی استعارہ اور جعلی سمبل بلکہ بیشتر خیال اور مواد سے عاری صفحات کے کشر سے استعال سے ترکیب کی گئی اور پچھ اس بددیانت متعصب نقادوں کے تسلط کے حوالے سے عاکم کی گئی۔ اس اجارہ داری نے نیر مسعود کو پچھ اس بددیانت متعصب نقادوں کے تسلط کے حوالے سے عاکم کی گئی۔ اس اجارہ داری نے نیر مسعود کو پچھ اس طرح سے نظرا نداز کیا کہ آئیس 'شب خون' جیسے رسالے میں اجتمام سے جگہ تو دی گئی تا ہم اس عرصے میں تقیدی تحریروں میں نے اردوا فسانے کے جس معمار اعظم کا بار بارڈ کر کیا گیا، اس نے 'اوجھل' کی اجمیت کو دائستہ یا نا دائستہ اوجھل رکھا۔ بہر حال 'تفکیل' میں 'اوجھل' کی از سر نو اشاعت کا مقصد سے بے کہ نیر مسعود کی کہا نیوں کا مطالعہ زندگی کے بڑے موضوعات کے ننا ظرمیں کرنے کی ضرورت ہے۔

(از:احرجمیش)

(1)

• ۲ دنمبر ۱۹۹۱ء

برادرم احرجميش صاحب آداب

و تشکیل اور خط ملے بہت دن ہو گئے اور مجھے رسیداور جواب کی تو فیق نہیں ہوئی۔ آپ پہلے ہی مجھ

ے خفاتھے، اب اور بھی خفا ہول گے اور بجاطور پر۔

تفکیل تو قعات کے عین مطابق ،آپ کی داستان پش اور بل بہت عمدہ توہے ہی خاصی خطرناک مجھی ہے۔الیک چیزیں پڑھنے کے بعد لکھنے والے کی خیریت نیک مطلوب ہوجاتی ہے۔ 'جماری کہانی کی تاریخ' کی اٹھان زبروست ہے۔امیدہے کہ پینچیم کتاب کی شکل اختیار کرے گی۔ آپ کا

نيرمسعود

(2)

براورم احرجميش صاحب آداب (بلاتاريخ)

عنبر بہرایگی صاحب نے 'تشکیل' پنجادیا۔آپ کی وضع داری اور اپنی ناکردہ کاری سے بڑی شرمندگی ہوئی ہے۔ہر ہاریہ سوچ کر پچھاطمینان ہوتاہے کہ اب آپ مجھ سے آزردہ ہوکر پر چہ بھیجنا بند کردیں گےلیکن پھراگلاشارہ آکرمزیدشرمندہ کردیتاہے۔

کھون ہوئے خلیق انجم صاحب عیادت کے لیے آئے تھے۔ تھکیل سامنے رکھا ہوا تھا۔ انہوں نے

یدرسالہ اس سے پہلے نہیں دیکھا تھا۔ آپ کے ادارتی نوٹ دیکھ کر پھھا ہے ہے اختیار ہوئے کہ ای وقت اٹھ کر

بازار گئے ان صفحوں کی فوٹو کا پی کرالائے۔ میں نے ان سے کہا کہ اس میں آپ کا بھی ذکر خیر ہے۔ کہنے لگے کوئی

حرج نہیں معاصر میں شقیص اور تعریف میں جوتح پریں جھپ رہی ہیں میں ان سب کوجع کر دہا ہوں۔

اس بار اردوکہانی کی تاریخ 'میں میرانیس کا ذکر بہت پسند آیا۔ایے زاویوں سے انیس کا مطالعہ ہونا چاہیے۔اسے یہاں ایک رسالے کے انیس نمبر میں شائع کیا جارہاہے۔

۔ مکر چاندنی' کی کتابی اشاعت کے لیے جو قار ئین آپ سے اصرار کررہے ہیں ان میں مجھ کو بھی شامل مجھیے۔

آپ کا دوست نیرمسعود

(3)

برادرم احربميش صاحب آدابعض (بلاتاري)

اب تازہ شارہ (۲۲، ۲۳، ۲۳) فیاض صاحب نے زحمت کرکے خود پہنچایا اور مجھے شرمندہ کیا۔ آپ جس پامردی کے ساتھ 'تشکیل' نکال رہے ہیں۔اس سے بہت متاثر ہوں۔اس پر بھی تعجب ہوتا ہے کہ آپ کواتے بہت سے لکھنے والے کہاں سے ل جاتے ہیں۔

' مکر چاندنی' اور'ہماری کہانی کی تاریخ' کو اب کتابی صورت میں آ جاتا چاہیے۔انہیں چھوٹے چھوٹے فکڑوں میں کب تک پڑھواہیے گااور'داستان پش اور بل' کا کیا ہوا؟

آپکا نیرمسعود بنام اسلم پرویز (1)

نيرمسعود،ا دبستان، دين ديال رودُ بكھنو ۲۲۶۰۰۳

۲۰/اپریل ۱۹۹۵ء

السلاميليم

برادرم اسلم پرويز صاحب

آپ کے حسب ہدایت انشاء اللہ ۲۷ / اپریل کولکھنومیل سے روانہ ہوکر ۲۷ کی صبح گوئی گیت ہاؤس پہنچ جاؤں گا۔ ۲۸ کو JNU جانے کے لیے آپ کا منتظرر ہوں گا۔ ۲۸ بی کی شب کھنومیل سے واپسی ہوگی۔

اميد ب مزاج بخير بوگا_

آپکا نیرمسعود

(2)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال رود به تصنو ۲۲۶۰۰۳ ۳۱/جنوری ۱۹۹۷ء

برادرم أسلم پرويزصاحب السلام عليم

میں کاظم علی خان صاحب کی رہبری میں کل بخیریت لکھنو پڑنج گیا۔ یہاں آ کرعبشی حلواسوہن شوق اورافراط سے کھایا، ندروئے باید کہ پرواکی ندولے باید کی۔اورالحمد للداس نے گرانی نہیں کی۔

انتخاب غالب کا کام پچھاورآ گے بڑھا ہے۔رمضان المبارک میں زیادہ فرصت ملنے کی امید ہے۔انشاءاللہ فروری ختم ہوتے ہوتے کام کھل ہوجائے گا۔انتخاب میں ابھی تک اس کا بہت خیال رکھا تھا کہ ایٹے شعر لیے جا کیں جونسبتا آسانی کے ساتھ اردو میں منتقل ہو سکتے ہوں اورا پچھے بھی ہوں۔ گریہ معلوم ہونے کے بعد کہ ترجمہ یونس جعفری صاحب کے بیردہوا ہے، دوسری شرط پرزیادہ زوردے رہا ہوں ،اس لیے کہوہ ہرتشم کی فاری کا بہنو بی ترجمہ کر سکتے ہیں۔ دیگر حالات بدستور ہیں۔امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپکا دمید. (3)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال رود به ۲۳۶۰ ۳

٢/دمير ١٩٩٤ء

برادرم اسلم پرویز صاحب آواب

• "انومبر کا خطال گیا۔ تفصیلی جواب دہلی میں آپ سے ملاقات پر موقوف کرتا ہوں۔ بیکارڈ صرف آپ کے شعر کی داد دینے کے لیے ککھ رہا ہوں۔ شعر عجب نہیں آپ نے پہلے بھی کہا ہولیکن اپنے معنی بیاب بتارہا ہے۔غزل میں یبی کمال ہے کہ کب کی رکھی ہوئی چیز کب کام آتی ہے۔

غزل کی لفظیات سے ناواقف لوگوں کوآپ کے شعر میں 'شہرتوں'،'گرم بازاری' اور'رسوائیاں' وغیرہ کامفہوم سمجھانے کے لیے اسکینڈل'،'حوالہ'اور' گھٹالہ' وغیرہ سے کام لینا ہوگا۔ باتی وہ خود سمجھ لیں گے۔ د کچھ ہی کہ کروڑوں اور اربوں کے ہیر پھیر میں ملوث پائے جانے والے افراد کی ٹروتمندی مسلم ہوجاتی ہے اوروہ معاشرے میں وہی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں جو ہماری شاعری کے ممنعم' کو حاصل تھی۔ باقی بروقت ملاقات

آپکا نیرمسعود

(4)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال رود بکھنو ۲۲۲۰۰۳ ریست

۳۰/اکتوبر ۲۰۰۳ء

برادرم اسلم پرویزصاحب السلام علیم

کاظم علی خان صاحب نے آپ کانسخہ پہنچاد یا۔ انھیں بڑا اندیشہ تھا کہ کہیں اس میں کوئی خراب ہوجانے والی چیز تونہیں ہے۔ میرا بیٹا بمبئی چلا گیا ہے، لہٰذا میں ان کے یہاں سے ڈ تامنگوانہیں سکتا تھا۔ آخر خودانھیں نے آپ ڈرائیور کے ہاتھ بھجوادیا۔ بہت بہت شکریہ۔ اب بیطوا مجھکو پہندآنے لگا ہے بہتر طے کہ ویبائی ہوجیسا آپ بھیج دیا تھا۔ خدا کہ ویبائی ہوجیسا آپ بھیج دیا تھا۔ خدا کرے ل گیا ہو۔ امید ہے مزاج گرامی بخیر ہوگا۔

آپکا نیرمسعود (5)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روڈ بکھنو ۲۲۲۰۰۳ ۲۸/مئی ۲۰۰۷ء

برادرم أسلم يرويزصاحب السلام عليم

اس بارآپ نے اردوا دب بہت عمدہ نکالا ہے۔ پروفیسر گیان چنداوران کی کتاب پر گوشداوراس پرآپ کاادار بیرخاصے کی چیزیں ہیں۔ابن صفی پرخالدجاوید کامضمون بھی بہت خوب ہے۔

یہ بتا ہے، رشید حسن خال مرحوم پرآپ اردوادب کا خاص فمبر زکال رہے ہیں؟ میں نے ایک مضمون ان کے خطوط پر تیار کیا ہے، وہ آپ کو بھیج دول گا۔ اس میں جو خط میر سے پاس موجود ہیں وہی شامل ہیں۔ پچھا ابتدائی خط جو بہت دلچیپ تھے، میں نے انجمن کو دے دیے تھے۔ اگر وہ خط اب بھی موجود ہوں تو آپ ان کو علیحدہ سے شامل کر سکتے ہیں۔ مضمون میں اب گنجائش نہیں ہے۔ بیخط زیادہ تر ۲ مار چ 1991ء سے پہلے کے ہوں گے۔ بھائی بھی بھی خبر لے لیا تیجے۔ میں اب گھر سے نکل نہیں یا تا۔ آپ سے ملنے کو بہت بی جا ہتا ہے لیکن دبلی آئیں سکتا۔

گرچه دوریم از بساط قرب جمت دور نیست بدیهٔ جانم روا دارید بر دست صبا

آپکا نیرمسعود

(6)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روژ بکھنو ۲۲۲۰۰۳ ۱/۱گست ۲۰۰۶ء

برادرم اسلم پرویز صاحب آواب

پہلے بھی لکھ چکا ہوں کہ آپ کے خط میرے لیے نسخہ شفا ہوتے ہیں۔انھیں کم ہے کم دومر تبہ پڑھتا ہوں۔ایک باراپنے ذاتی مال کے طور پر ، دوسری بارایک ادب پارے کے طور پر۔ابغور فرمایئے کہ کتنے دن ہے آپ نے نسخہ شفا کیسا ایک معمولی ٹکیا بھی نہیں بھیجی ، اورادب پارے جیسے آج کل پڑھنے کوئل رہے ہیں وہ آپ مجھ سے بہتر جانے ہیں۔

اب آپ کا خط آیا تو میں واقعی خود کو تندرست محسوں کرنے لگا اور بیرخط لکھتے وقت ہاتھ بھی پچھ قابو

میں ہے در نداب اپنا لکھا پڑھتے ہی شرم آتی ہے۔

میدان حشر کا ذکرآپ نے بہت عمدہ کیا ہے۔ اس بیماری کے زمانے میں بار بار خیال آتا ہے کہ چلئے
کا وقت قریب ہے، اور زادِ سفر صفر ہے۔ عمر گزشتہ پر نظر ڈالٹا ہوں تو نامہ اعمال کھلا ہوا نظر آتا ہے۔ گنا ہانِ
کبیرہ سے اللہ نے محفوظ رکھا ہے، یا ممکن ہے جنھیں میں صغیرہ تجھتا رہا ہوں ان میں کبیرہ بھی سرز دہوئے
ہوں ۔ مختصر یہ کہا گر داور محشر مجھے اختیار دے دیتو اپنے آپ کوسید ھا جہنم میں پھٹکوا دوں ۔ لیکن رنہیں ہوگا
اور ہمارا آپ کا معاملہ ایک رحیم وکر یم خدا ہے ہوگا۔ اس لیے نجات کی پجھا مید ہے۔

آپ کی مصروفیتوں کا حال کچھتو ہماری زبان وغیرہ سے معلوم ہوتا ہے اور پچھددوسروں سے۔ یوں در دسر کے لیے ایک اردوادب کی ادارت ہی کیا کم ہے۔

صاحب! ایک شکایت ہے۔ میرے کارڈ تو آپ کو پری زاد نے پہنچا دیے اور مجھ کوتر سا مارا۔ ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام ۔ بارے اب آپ کا خط پری زادنہ ہی کوریر کی معرفت مل گیا۔ میری صحت کا بیرحال ہے کہ طاقت جواب دیتی جارہی ہے۔ چلنا تقریباً نامکن ،لکھنا۔ (نامکمل) (7)

> نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روژ بگھنو ۲۲۹۰۰۳ ۱۰/می ۲۰۰۷ء

برادرم اسلم پرويزصاحب السلام عليم

اس خطاکا مقصدیہ تجربہ کرنا ہے کہ اب بھی لکھ سکتا ہوں یانہیں۔اس کے لیے پہلے کمتوب الیہ آپ ہی ذہن میں آئے۔ کیوں؟ یہ آپ بھی جانتے ہیں۔اردوا دب مل گیا۔ آپ نے کمال کیا کہ انجمن کے آرکا ئیوزے خان صاحب کے وہ خط بھی ڈھونڈھ ٹکا لے جن کویش گم شدہ مجھ رہاتھا۔

خاکوں کا مجموعہ اوبستان پاکستان میں حیب گیا۔ آپ کی کا بی میرے پاس محفوظ ہے۔ کسی وہلی جانے والے کے ہاتھ جیجوں گا۔ خدا کرے آپ بالکل بخیریت ہوں ۔ خلیق انجم صاحب کوآ واب۔

آپکا نیرمسعود

(8)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روژ ،کلھنو ۲۲۲۰۰۳ ۲۳/ دنمبر ۲۰۰۷ء

برادرم اسلم پرویزصاحب السلام علیم آپ کومفصل خطالکھ رہا ہوں۔ دیکھیے کب کممل ہوتا ہے۔ میں نے خلیق انجم صاحب کوخطالکھ دیا ہے کہ میرے پاس خطوط کا ذخیرہ چار پانچ کلو سے زیادہ وزن کا ہے۔ میں نے ان سب کو پارسل کی شکل میں بندھوا دیا ہے۔ لیکن اسے یوں ہی نہیں بھیج سکوں گا۔اگر خلیق انجم صاحب کسی صاحب کومقرر کردیں تو یہ میں پارسل ان کے حوالے کردوں۔

جاڑے کی وجہ سے میری تکلیفیں بڑھی ہوئی ہیں۔امیدے آپ بخیر ہول گے۔

آپکا نیرمسعود

(9)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روژ بهصنو ۲۲۲۰۰۳

کیم می ۲۰۰۸ء

برادرم اسلم پرويزصاحب السلام عليم

کل آپ سے گفتگوکر کے بہت اچھامعلوم ہوا۔ایسامحسوس ہورہا تھا کہ آپ کے ساتھ میں بھی عمرہ کررہا ہوں اور دیار مدینہ میں گھوم رہا ہوں اور عربوں کے اسراف بے جاپر کڑھ رہا ہوں۔آپ عرب کا سفر نامہ ضرور لکھے۔ بیعام سفرنا موں سے الگ ہوگا۔

میرا بخارتو کم ہوگیا ہے بھی کبھی اتر بھی جاتا ہے ،لیکن نقابت حدے زیادہ ہے۔اورا کتابت اس ہے بھی زیادہ ہے۔ بھابھی صاحبہ اور آپ کی دعاؤں کے طفیل میں امید ہے کہ پچھے بہتر ہوجاؤں گا۔ سے بھی زیادہ ہے دہتے ہو اور آپ کی دعاؤں کے طفیل میں امید ہے کہ پچھے بہتر ہوجاؤں گا۔

آپ کی فرمائٹی چیزیں بھیج رہا ہوں۔ دوتصویریں بھی ہیں۔ چھوٹی والی پرانی ہے اور کئی جگہ جھپ چکی ہے۔ بڑی تصویر حال کی ہے۔

ہاں نامہ اردو میں پلیٹ پر چھپا ہے اس کی نقل تمثال میاں سے کرائے بھیج رہا ہوں۔ باقی تحریریں بہت سخت ہندی میں ہیں۔

تقریر کے لیے پانچ منٹ دیے گئے تھے۔اس لیے مختفر ہے۔ مجھی بھی خطے کے ذریعے یا فون پر یادکرلیا سیجے۔آپ سے رابط میری تکلیفوں کو کم کر دیتا ہے۔ آپ

اپه نرمسعود (10)

نيرمسعود،ادبستان، دين ديال رود بهسنو ۲۲۶۰۰۳

۳/اگست ۲۰۰۸ء

برادرم أسلم پرويزصاحب السلام عليم

اردوادب کے دوشارے ل گئے۔شکرگزارہوں۔ میراذکرتوآپ کی محبت کا ثبوت ہے،لیکن ایمان کی بات ہے کہ حاصلِ شارہ آپ کا ادار ہے۔ آپ کے ادار بے ہرمرتبدا چھے ہوتے ہیں،لیکن بیا دار بی مجھے سب سے زیادہ پسندآیا۔

ایک مضمون' خوفناک و نیا' آپ کو بھیج رہا ہوں۔اسے معلوم نہیں کتنی زحمتوں سے لکھا ہے۔جس کتاب کا تعارف کرایا ہے وہ بہت کم یاب ہے۔

اگرانجمن کے کتب خانے میں موجود ہوں تو زحت کر کے اس کے تیسرے تھے کے سرور ق اور اس کی پشت کی عبارت مضمون میں شامل کرد بیجے گا۔

خان صاحب کے دوخط بھی بھیج رہا ہوں۔ان کے شمول سے میرامضمون جوار دوادب میں شائع ہوچکا ہے بھمل ہوجائے گا۔ (عنوان سے اندیشہ ہے کہ بیں اس کومیر اافسانہ نہ سمجھا جائے)

میں آپ کے سفرنامہ عمرہ کا منتظر ہوں۔اس میں دیر نہ پیچیے۔آپ نے جو با تیں محسوں کی ہیں وہ دوسروں نے بہت کم محسوں کی ہیں۔

میں نے خلیق المجم صاحب کو لکھا تھا کہ میرے پاس مشاہیر کے بہت سے خط موجود ہیں۔لیکن ان کا وزن بہت زیادہ ہے۔اگروہ کسی سے منگوالیں تو بیا چھاذ خیرہ ہوگا۔

میری صحت بہت بگڑ گئی ہے۔زبردی چند قدم چل لیتا ہوں۔ ہاتھ پیروں کی قوت جواب دیتی چلی جار بی ہے۔

اميد ب مزاج بخير موكا_

آپکا نیرمسعود

(11)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روز به منو ۲۲۹۰۰۳ 21/فروری 2009ء برادرم الملم پرویز صاحب السلام علیم

اکتوبر-دیمبرکااردوادبل گیا۔آپکااداریہ بربارایک منتقل مضمون کی حیثیت رکھتا ہے اور کمال بیہ ہے کہ اسلم محمود صاحب کوبھی بہت پسند آتا ہے۔(وہ اردو کے اداریوں سے عموماً بیزاررہتے ہیں، بلکہ پورے اردوادب اوراردو والوں سے) مومن کی تصویر خواجہ بدرالدین امام کی بنائی ہوئی تصویر سے بہتر تو نہیں ہے لیکن غالباً بیجی اصلی ہے۔اس کا شار نوادر ہیں ہونا جائے۔

، بلراج ساہنی کا پیفلٹ بہت اچھا ہے۔ آپ بھی کیسی کیسی چیزیں ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ میں ابھی تک لکھ نہیں یا تااس لیے کہ بیٹے نہیں یا تا ہوں ورنہ جی چاہتا ہے کہ آپ کوطویل خطائکھوں۔

اميد براج بخرموگا_

آپکا نیرمسعود

(12)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روژ ، بکھنو ۲۲۲۰۰۳ ۱۳ جولائی ۲۰۰۹ء

برا درم اسلم پرویز صاحب السلام علیم آپ نے بھی بہت دن سے خبر نہیں لی۔ امید ہے بخیریت ہوں گے۔

آپ کوعلیجد ہ ڈاک ہے مضمون زنبیل ۳ مجھجانے۔ بدایک سلسلے کا تیسر امضمون ہے۔ اگر کسی کام کا معلوم ہوتو اردوادب میں چھاپ لیجے۔ مجھ ہے لکھنا بھی ناممکن ہوتا جار ہاہے۔اللہ مالک ہے۔

آپکا نیرمسعود

 $\Delta \Delta \Delta$

بنام ٹی۔آر۔رینہ (1)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال رود به مسوس ۲۲۲۰۰۳ ۲۳/می ۲۰۰۷ء محری رینه صاحب آداب

میں کو لھا توٹ جانے کی وجہ سے معذور ہو چکا ہوں۔اس کیے آپ کی فرمائش پوری کرنے ے قاصر ہوں۔

خان صاحب کے جو خط میرے یا س نہیں تھے۔۔۔، انجمن کے آرکا ئیوز کو دے دیے تھے اور وہیں سے لے کرمیرے مضمون میں شامل کردیے گئے ہیں۔ابتدائی خطوط بھی انجمن ہی کو دے دیے ہیں۔ابمیرے یاس خان صاحب کا کوئی غیر مطبوعہ خطنیس ہے۔امید ہمزاج بخیر ہوگا۔

**

بنام جاويده حبيب (1)

> نيرمسعود،اد بستان، دين ديال رودُ بگھنو ۲۲۶۰۰۳ ٣رجولا کې ٢٠٠٢ء

ذاكثرجاويده حبيب صاحبه

آپ کی گرانفقدر تالیف متاریخ اولیائے شمل ناڈو وصول ہوئی۔ بہت ممنون ہوں۔ کتاب پڑھ کر محسوس ہوا کہ: ع چے چے یہ ہیں یاں گوہر مکتابیہ خاک۔

اس کی بہت خوشی ہے کہآپ اپنے ذی علم والد جناب علیم صبا نویدی صاحب کی سچی جانشین ہیں۔ اس سے قبل جناب نویدی کی کتاب اردوشاعری میں سے تجریے بھی ملی تھی۔ میں فالج کی وجہ سے زیادہ لکھنے سے معذور ہول۔ امید ب مزاج بخیر ہوگا۔

444

بنام جو گندریال (1)

نيرمسعود،ادبستان، دين ديال رود بكھنو ٢٢٦٠٠٣

۱۳/اپریل ۱۹۸۹ء

آدابعرض

تمری جوگندر پال صاحب

آپ کا سمارج کا خطال گیاتھا جس میں آپ نے 'نادید'اور' کتھا ساگر بھیجنے کا مزرہ سنایا تھا۔ میں منتظرر ہا۔ادھرڈاک میں کئی چیزیں غائب ہوئی ہیں۔خدا کرے آپ کی وجہ سےاب تک بیہ کتابیں نہ بھیج سکے ہوں ،اس صورت میں اے تقاضے کا خط مجھے۔شکریہ بہرصورت قبول کیجے۔

ٹی وی کے اس مباحثے کے بارے میں عام خیال رہے کہ اتنااچھا پروگرام عرصے ہے نہیں ہوا تفا۔آپ کی گفتگوتو سب کو پہندآ نا ہی تھی لیکن ایک بہت قابل ذکر بات رہے کہ کھنو کی بعض پرانی خواتین نے آپ کی زبان کی بڑی تعریف کی ہے۔ ظاہر ہے یہ تعریف جید نقادوں کی تعریف پر بھاری ہے۔ مبار کہا دقبول کیجیے۔

میں شروع اپریل میں ایک سمینار کے سلسلے میں دہلی گیا تھا۔مصروفیت اتن تھی کہ آپ سے اور بیشتر دوستوں سے ملاقات نہ کرسکا۔اب گرمیوں کی تعطیل میں جانے کا ارادہ ہے، تب آپ سے ملاقات ہوگی۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپکا نیرمسعود

(2)

٢/ ارچ١٩٩٥ء

محتری جوگندر پال صاحب آ داب عرض بہت شرمندہ ہوں کہآپ کی کتاب کی رسید میں اتنی دیر ہوئی۔ دراصل ماہ رمضان میں لکھنے کا کام ٹھیک سے نہیں ہویا تا۔

یہ لکھنے کی ضرورت نہیں کہ کتاب مجھے بہت پہندا آئی۔عنوانی کہانی مجموعے کی جان ہے۔ مجھے تو حیرت ہوتی ہے کہاآپ کوطرح طرح کے پلاٹ اتن فراوانی سے مس طرح مل جاتے ہیں۔ رام لعل صاحب کو کتاب پہنچوادی ہے۔

بہت بہت شکریہ قبول سیجیے۔

آپکا نیرمسعود (3)

• ۱۹۹۷ء

مرمى جوگندر پال صاحب آداب

کتاب جوگندر پال کے افسانوں کا انتخاب وصول ہوئی۔ بہت ممنون ہوں۔ آپ کے اسلوب کی غیر معمولی انفرادیت نے پہلے ہی آپ کے افسانوں کو انتخاب بنار کھا ہے اس لیے بیس اس کتاب کو انتخاب درانتخاب بختا ہوں۔ سب افسانے واقعی بہت التھے ہیں۔ کھودو با یا کا مقبرہ میرے پہندیدہ افسانوں بیس ہے۔ آپ کو اس کے بارے بیس پہلے بھی لکھ چکا ہوں۔

، گزشتہ سال جون میں قلبی دورہ پڑنے کے بعدے میرے لکھنے پڑھنے میں بہت کی آگئے ہے۔ اگر پچھاکھتا ہوں تواس سے اطمینان نہیں ہو پا تا۔ پچھ دن بعدیہ کمبخت شایدختم ہو۔

امید ہے آپ بخیریت ہوں گے۔ کتاب کے تحفے کا بہت بہت شکریہ قبول سیجیے۔ عابد سہیل صاحب کوان کی کا بی کل پرسول تک پہنچوادی جائے گی۔

آپکا نیرمسعود

444

بنام (سیر)حسن عباس (1)

٢٧ راير بل ١٩٩٧ء

عزیزی حسن عباس صاحب آداب
کام شروع کردیا ہے۔ فہرست سازی کا کام آپ کے موافق مزاج ہے۔ معلوم ہوا تھا کہ آپ نے رضالا کہریری میں کام شروع کردیا ہے۔ فہرست سازی کا کام آپ کے موافق مزاج ہے۔ اس سے انشاء اللہ آپ کو بھی فائدہ ہوگا اور لا کہریری کو بھی۔ (1) جشس انضی 'بہت کمیاب کتاب ہے۔ اس کی زبان اتنی انشا پر دازانہ ہے کہ اس سے کما حقہ استفادہ کرنا ہرایک کے لیے ممکن نہیں ہے۔ میں نے ایک مضمون 'دبیریات سے متعلق نوادر' میں اس کا تعارف کرایا ہے۔ (2) بیفالیا پہلی کتاب ہے جواردو کے کسی شاعر پر اس کی زندگی میں کھی گئی ہے۔ مصنف کے حالات میرے علم میں نہیں ہوا۔ کتاب کا ترجہ بھی میرے علم میں ابھی تک نہیں ہوا۔ کتاب کا

بڑا حصد دوسرے ذہبی شاعروں کے بارے میں ہاور یہ چنداں اہم نہیں ہے۔ اصل اہمیت احوال مرزا
دہیر آوراس آخری ھے کی ہے جو مرزا صاحب کی وفات کے بعد کی اور نے (نام اس وقت یا وئیس آرہا
ہے) کھا ہے۔ اس کا ترجمہ ہونا ضروری ہے، لیکن لفظی ترجمہ بہت الجھا ہوا ہوگا۔ میری خود بھی خواہش تھی کہ
اس کے مطالب کوار دو میں منتقل کروں ، اپنی کتاب مرشہ خواتی کافن میں اس کا ایک اقتباس اور اس کا آزاد
ترجمہ دے بھی چکا ہوں۔ میرا خیال ہے آپ کو یہ کام ضرور کرنا چاہیے۔ آپ اس کی بخوبی اہلیت رکھتے ہیں۔
جرفل کا دوسرا شارہ بہت عمدہ ہے۔ پہلا میں نے نہیں و یکھا۔ میں نے اس کے لیے ناراحمہ فاروقی
صاحب کی فرمائش پرایک مضمون بھی بھیجا تھا، اب اس کا عنوان بھی یا دنیس۔ اگریہ پہلے شارے میں چھپا ہو
تو براہ کرم مطلع سمجھے۔ (3)

صبررامپوری کی' آئینۂ جیرت' کے عکس مل جائیں تو جزئل کے لیے اس پر کچھ کام کرسکتا ہوں، لیکن اپنی طرف سے پیشکش نہ کرسکوں گا۔ (4)

احن الظفر صاحب نے جزئل ملنے کا ذکر تونہیں کیا۔اگریل گیا ہے توجیرت کی بات ہے۔ یونیورٹی میں ڈاک کی تقسیم بہت ناقص ہے۔

ڈاکٹر ہلال نفتوی کا پتا اتفاق ہے میرے پاس بھی نہیں۔ میں انھیں ان کے ناشر کی معرفت خط ککھتا ہوں۔امیدے مزاج بخیر ہوگا۔

آپکا نیرمسعود

حواشي:

(1) ایران سے مارچ 1995ء میں واپسی کے بعد پروفیسر نثاراحمد فاروقی مرحوم کی تحریک پردام پورد ضا الابحریری کے فاری مخطوطات کی فہرست تو لیں کے کام پر مامور کیا گیا تفار گر لائبریری کے دیگر کاموں میں الجھ کر لائبریری کے دیگر کاموں میں الجھ کر لائبریری کے دیگر کاموں میں الجھ کر لائبریری جھوڑ دی۔ آئ جمہدے پر ہوگیا تو میں نے لائبریری چھوڑ دی۔ آئ جمہی اس کام کو کھمل ندکرنے کا قلق ہے۔ اس کے لیے جس جنون کی ضرورت ہے وہ کم بی پایا جا تا ہے، ورنہ ملازمت تو بھی کرتے ہیں۔ اب اتفاق کہنے کہ میں بحیثیت ڈائر کٹر ای لائبریری میں ایتی خدمات انجام دے رہا ہوں گران دوران لائبریری کے کئی کیٹلاگ تیاراور شائع بھی ہو بھی ہیں گران کے معیاری ہونے میں شبہہ برقرارہے۔

(2) دسٹس انفتیٰ کے اردوتر جے کی بابت موصوف کا خیال بہت صائب تھا مگر عدیم الفرصتی کے باعث تا بہ حال بھیل ندکرسکا اب دو بارہ اس طرف متوجہ ہور ہا ہوں۔ موصوف کا بیضمون او بی کا نئات میں شائع ہوا تھا۔ (3) رضا لائبریری جرتل کے پہلے شارے (مطبوعہ 1989ء) میں پروفیسر نیرمسعود صاحب کا کوئی مضمون شائع نہیں ہوا تھا۔

(4) آئینۂ جرت: بیمرزاعوض علی بیگ ولد مرزا ولایت علی بیگ ولد مرزاعبد الباقی صفابانی لکھنوی کا سفرنامہ ہے جھنٹی طالب حسن ولد مولوی کرم مجمد مینائی لکھنوی نے مرزاصاحب کے مسودوں کے پیش نظرا پنی زبان میں لکھا ہے۔ اس کے دوخطی نسخے رضالا تبریری میں ہیں۔ اس کا صبررام پوری (م: 9 جولائی 1947ء) سے تعلق نہیں۔ معلوم نہ ہوسکا کہاس کا عس موصوف کو بھیجا گیا تھا یا نہیں۔ اس میں لکھنو کے احوال تفصیل سے ملتے ہیں۔

(2)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روڈ بکھنو ۴۲۲۰ ۲۲۲۳ ۱۰ رمنی ۱۹۹۲ء

عزيزى حن عباس صاحب آداب

آپ کا خط مورخد ۲ می ال گیا۔ آپ نے اچھا کیا کہ مش انفٹی کے متعلقہ حصوں کواردو میں منتقل کرنے کا فیصلہ کرلیا۔ بیدا یک مفید کام ہوجائے گا۔ میرامضمون و بیریات سے متعلق نواور اہنامہ اولی کا نتات و بلی کے تمبراکتوبر ۱۹۸۸ء کے شارے میں شائع ہوا تھا، لیکن بیخضر تھامفصل اور کھمل صورت میں 'نواور مرزاو بیز کے عنوان سے انجمن ترتی اردو پاکستان کے سہائی اردو (کراچی) کے جولائی تمبر ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ بیشارہ رضالا ابریری میں موجود ہونا جائے۔

حیدرآباد کے سمینار میں ہمارے یہاں ہے ڈاکٹر آصفہ زمانی کوبھی جانا ہے۔ اپنا مقالہ وہ پہلے ہی بھیج چکی ہیں۔امیدہے آپ بخیریت ہوں گے۔

آپکا نیرمسعود

(3)

نیر مسعود،ادبستان، دین دیال روژ به تصنو ۲۲۲۰۰۳ ۲۵ را کتوبر ۱۹۹۷ء برا درم حسن عباس صاحب آداب

خطال گیا۔مبارکباد کا بہت بہت شکریہ۔عمر کمال الدین، ڈاکٹراحسن الظفر اور پروفیسرولی الحق صاحب سے ملاقات ہوتی ہے تو آپ کا ذکر ضرور آتا ہے۔ یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ آپ کے سے ذی علم جوان کواب تک کوئی مناسب اور شایان شان ملازمت نہیں ملی۔ فی الحال ڈالٹن گنج والی جگہ کوغنیمت سمجھنا چاہیے لیکن آپ کے لیے مناسب ترین جگہیں جامعہ ملیہ اور مسلم یو نیور مٹی ہیں۔خدا کرے ان ہیں سے کہیں کا میابی ہو۔

فضیح الدین بلخی صاحب کے نام سے میں بخوبی واقف ہوں۔ ڈاکٹرمظفر بلخی صاحب ان پر اپنی کتاب مجھے ضرور بھیجیں۔ شوق سے پڑھوں گااوراس کے بارے میں اپنی رائے سے ان کومطلع بھی کروں گا۔ عرشی زادہ صاحب کی وفات کا بہت صدمہ ہے۔ وہ میر سے بہت استھے دوست اور بہت لاکق آ دمی شخے۔ غیراد بی معاملات میں الجھ کروہ اپنی علمی ادبی صلاحتیوں سے پورا کا م نہیں لے سکے۔اس کا بھی انسوس ہے۔اب تو بقول میرانیں :

> سارے جھڑے تھے زندگانی کے انیس جب ہم نہ رہے تو کچھ بھیڑا نہ رہا

لیکن بعدے حالات جوافواہوں کی صورت میں معلوم ہورہ ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ بھیڑا ختم نہیں ہوا۔

امیدے آپ مضامین وغیرہ پابندی ہے کھ رہے ہوں گے۔ بیر حصولِ ملازمت میں بہت معاون ہوتے ہیں۔میری طبیعت سنبھلتی بگڑتی رہتی ہے۔ لکھنا بھی پچھ مشکل ہو گیا ہے۔ای لیے زیادہ تر پوسٹ کارڈ پراکتفا کرتا ہوں۔

آپ کا نیرمسعود

(4)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روڈ ،لکھنو ۲۲۶۰۰۳ ۱۲ را پریل ۲۰۰۴ء

برادرم حسن عباس صاحب آداب

ادراک ۲ مل گیا۔ بیشارہ پہلے ہے بھی بہتر ہے۔ میں فی الحال پچھ لکھنے سے قاصر ہوں ،حرف ٹھیک نہیں بنتے اور د ماغ بھی کام نہیں کررہاہے۔

فردوتی عظیم آبادی (1) کے مرمیے پراظہار خیال شاید پھر بھی کرسکوں۔مرثیہ اچھاہے اور رہائی کی بحرکواس میں خوب نبھایا گیا ہے۔امید ہے آپ بخیریت ہوں گے۔'معرکۂ انیس و دبیر' پاکستان میں چپس ہے، یہاں غالباً دستیاب نبیں ہے۔

آپکا نیرمسعود

عاشيه:

(1) فردوی عظیم آبادی ولدز آر عظیم آبادی نے رہائی کی بحریس مرشیہ کہا تھا جے ادراک 2 میں شائع کیا تھا۔ای کے بارے میں اظہار خیال کی بات تکھی ہے۔

(5)

نیرمسعوداد بستان، دین دیال رود به کصنو ۲۲۲۰۰۳ • سراکتوبر ۲۰۰۳ء

برادرم حن عباس صاحب آداب

پروفیسر نذیراحمرصاحب پریدمضمون ان کی عمر کے ای سال پورے ہونے پر شاکع ہونے والے ایک مجموعے کے لیے لکھا گیا تھالیکن وہ مجموعہ غالباً شاکع نہیں ہوا۔ اب بیمضمون اوراک کے لیے بھیج رہا ہوں۔(1) بنارس والی خبرآپ کواب تک مل چکی ہوگی۔(2) امید ہے مزاح پخیر ہوگا۔

آپکا نیرمسعود

حواشی:

(1)اوراک شارہ 4 میں پروفیسرنذیراحمدصاحب پر پروفیسر نیرمسعود کا مقالہ شامل اشاعت ہے۔ای کی طرف اشارہ ہے۔

(2) بنارس میں تقرری ہے متعلق خبر۔

(6)

نیرمسعوداد بستان، دین دیال رود به تکصنو ۲۲۲۰۰۳ ۵ رمارچ ۲۰۰۵ء حسن عباس صاحب

'ادراک' موصول ہوا۔ آپ اس زمانے میں آیک تحقیقی رسالہ نکال رہے ہیں، اور وہ بھی اس قدر معیاری کہ جیرت ہوتی ہے۔ اس شارے کی بھی سب چیزیں بہت عمدہ ہیں۔ امید ہے بنارس ہندو یو نیورٹی معیاری کہ جیرت ہوتی ہے۔ اس شارے کی بھی سب چیزیں بہت عمدہ ہیں۔ امید ہے بنارس ہندو یو نیورٹی میں آپ اطمینان سے کام کررہے ہول گے۔ ایک بات لکھنا بھول جاتا تھا۔ ڈاکٹر ہلال نقوی کی کتاب 'جدیداردومرثیہ بیسویں صدی میں' آپ کو دی تھی۔ براہ کرم اب واپس کرد بیجے۔ جھے اس کی ضرورت ہے۔ (1)

. آپ کےصاحبزادے کا فون آیا تھا۔ وہ 'ادراک' میرے واسطے لائے تھے۔لیکن کسی وجہ سے میرے مکان تک نہیں پہنچ سکے۔امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپکا نیرمسعود

عاشيه:

(1) ڈاکٹر ہلال نفوی کی کتاب کا پر وفیسر صاحب کا وہ نسخہ جوان سے لے کرآیا تھا، نہ معلوم کیسے ان تک نہیں پہنچ سکا۔ بعد میں اپنانسخد انھیں بھجوایا۔ اس سے متعلق 10 فروری 2010ء کا میر امکتوب ملاحظ فر مایا جا سکتا ہے۔ (7)

نيرمسعوداد بستان، دين ديال رود بكصنو ٢٢٦٠٠٣

۱۸پریل۲۰۱۰ء

برادرم حسن عباس صاحب آواب

آپ کا ۲۸ فروری کا خط مجھے بہت ویر میں ملا۔ بھائی اب لکھنے کے لیے بیٹھنا میرے لیے چند منٹ سے زیادہ ممکن نہیں۔

حنیف نقوی صاحب پر ضرور لکھنا چاہتا تھا، لیکن صرف چند سطریں امتثال امر میں لکھ دی ہیں۔(1) آپ کی علمی سرگرمیوں کا حال معلوم کر کے خوشی ہوئی۔مقالات عباس مجھے ل گئی تھی اور آپ کو اس کی رسید بھی لکھ چکا ہوں۔(2) ملامحمہ مازندرانی میں بہت پچھ نظر ثانی کرناتھی۔اب وہ بھی ممکن نہیں لہٰذااس کا خیال چھوڑ دیجے۔(3)

اردومرهیے پرڈاکٹر ہلال نفوی کی کلیات مجھ کوآپ سے واپس نہیں ملی۔آپ نے لکھا تھا کہ اپنے

صاحبزادے کے ذریعے بیرکتاب مجھ کو بھجوارہے ہیں۔امیدہے مزاح بخیر ہوگا۔

آپکا نیرمسعود

حواشی:

(1) پروفیسر حذیف نفقوی (پیدائش: 17 اکتوبر 1936ء - وفات: 22 دئیسر 2012ء) اردو کے معروف مخفق واستاد۔ بنارس ہندو یو نیورش کے شعبۂ اردو ہے وابستہ ہتے۔ کئی کتابوں کے مصنف، ماہر غالبیات کی حیثیت ہے اردود نیا ہیں شاختہ شدہ ہیں۔ ان کی نصف صدی کی علمی، او بی خدمات کے اعتراف ہیں ایک ارمغان علمی کی تیاری کے سلسلے میں پروفیسر نیر مسعود صاحب ہے مضمون کلھنے کی فرمائش کی تھی گروہ اپنی مجوریوں کے سبب مضمون تو تیاری کے سلسے میں پروفیسر نیر مسعود صاحب ہے مضمون کلھنے کی فرمائش کی تھی گروہ اپنی مجوریوں کے سبب مضمون تو کھھ سکے متھ البنہ ایک مختصری تحریر ضرور دی تھی جو ارمغان علمی نذر رحنیف نفتو کی میں شامل ہے۔ اور الک گویال پور کا حذیف نفتو کی نیس شامل ہے۔ اور الک گویال پور کا حذیف نفتو کی نمبر اور ارمغان علمی کا مواد کیساں ہے۔ دونوں کا اجرا بنارس چندو یو نیورش کے وائس چائسلر پروفیسر فافر احد صدیق فری ۔ پی سنگھ نے خطبہ اور ڈاکٹر مٹس بدایونی نے حذیف نفتو کی خالب شامی پر مضمون پڑھا تھا۔ اس پروگرام میں نفتو کی صاحب بھی پشر نشیس موجود ہے۔

(2) مقالات عماس (جلداول) میرے مضامین کا پہلا مجموعہ ہے جو بنارس میں انجمن استادان فاری ہند کی کا نفرنس کے موقع سے 2009ء میں شائع کیا گیا تھا۔اس کا تعارف پروفیسر حنیف نفوی نے لکھا ہے۔اس میں فاری ادب کے مختلف موضوعات پر 17 مضامین شامل ہیں۔

(3) پروفیسر نیرمسعود کا فاری میں ڈاکٹریٹ کا تخفیقی مقالہ جواب تک غیرمطبوعہ ہے۔ملاحمرصوفی ماز ندرانی کا دیوان مرتب کیا تھا۔

ተ

محتر مالمقام جناب پروفیسرصاحب آداب امید کدآپ بخیروعافیت ہوں گے۔آپ کی صحت وسلامتی کے لیے بارگاورب العزت میں دعا کرتا رہتا ہوں۔

'ارمغان علمی نذرحنیف نفوی شائع ہوگیا ہے۔ ایک نسخہ آپ کے ملاحظے اور تا ثرات کے لیے ارسال خدمت ہے۔ اس کا اجرا ہوتا ہے۔ دیکھیے کب ہو پا تا ہے۔ میں نے' اوراک کا حنیف نفوی نمبر بھی شائع کیا ہے لیکن دونوں کا موادیکساں ہے۔

'بیبویں صدی اور جدید مرشد (بلال نقوی)' کا اپنانسخہ جونقوی صاحب نے جھے بھیجا تھا اور جس پر میرانام ہے اور پھر میرے کتب خانے کی مہرلگ چکی ہے، آپ کی خدمت میں آپ کے نئے کے عوض بھیج رہا ہوں ایک معذرت نامے کے ساتھ۔ اسے آپ قبول فر ماہیے تاکہ میری ذہنی پریشانی دور ہواور میں شرمندگی سے فیج سکوں۔ ذرائ کو تا ہی کے سبب مجھے سے آپ کا نسخہ کم ہوگیا۔ اس کا بھے بخت افسوں ہے۔ خط لکھتے میں بہی مسئلہ بمیشہ در پیش ہوتا تھا اور ہمت نہ ہوتی تھی آپ کا سامنا کرنے کی۔ آپ خورد نوازی فر ماکر مجھے معاف بیجے گا بہی امید ہے۔ میں ای وقت سمجھوں گاکہ آپ نے مجھے معاف کردیا ہے جب آپ مجھے اپنی بارگاہ میں زیارت کا شرف عنایت کرنے کی منظوری عطا فرما تیں گے۔خداوند

والسلام وبااحترام طالب دعا سيدحسن عباس

۱۰فروری۲۰۱۱ء بسمه تعالی

میں ہے گتاب میسویں صدی اور جدید مرشہ مصنفہ ڈاکٹر ہلال نفوی (مطبوعہ فروری ۱۹۹۳ء، طبح اول) استاد محترم پروفیسر نیرمسعود صاحب کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔ بیسویں صدی اور جدید مرشہ کا اپنا تسخ موصوف نے مجھے مطالعے کے لیے عتایت فرمایا تھالیکن وہ نسخہ میں نے جس شخص سے موصوف کی خدمت میں بجوایا، اس نے آتھیں نہیں دیا۔ بعد میں کتاب مجھے مصنف نے بجوائی۔ چونکہ پروفیسر نیرمسعود صاحب اردومر ہے کے حوالے سے اتھار ٹی ہیں اور تحققین اور ربیری اسکالرزان کے پاس آتے اور الن کے ماس کتاب ان کے علم وکتب سے استفادہ کرتے رہتے ہیں لہذا ہے کتاب ان کے پاس رہنا چاہے۔ میری درخواست ہے کہ موصوف اسے قبول فرما عیں اور اس کتاب کی بوقت ضرورت عدم موجودگی کے سبب ان کوجس الجھن اور ذبئی کوفت سے گزرنا پڑا ہوگا، اس کے لیے بے حدشر مندہ ہوں اور معافی کا خواستگار بھی۔ امید ہے ابطاف کر بہانہ سے میری کوتا ہیوں کو درگزر فرما عیں گے۔

معانی کاخواستگار سیدحسن عباس بنام خلیق انجم (1)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روژ بکھنو ۲۲۲۰۰۳ ۲۸/مارچ ۱۹۹۲ء

خليق الجم صاحب آداب عرض

قاضی عبد الودود صاحب اس تدوین کام کی بہت تعریف کرتے تھے، اس کتاب کا جائزہ لے کر آپ د ضاحت کر سکتے ہیں کہ کن خصوصیات کی بنا پر قاضی صاحب اس کی تعریف کرتے ہوں گے۔ متنی تحقیق سے متعلق بیموضوع آپ کے میلان کا بھی ہے۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپکا نیرمسعود

(2)

۲۳/نومبر ۱۹۹۵ء

برادرم خليق الجم صاحب آداب عرض

۱۳ نومبر کا خطاکل پہنچا۔ میرے یہاں طباخی کے فن پر پچھ کتا ہیں موجود تو ہیں لیکن ان ہیں صرف مختلف کھا نوں کی ترکیبیں دی گئی ہیں، ان کی عہد بہ عہد تبدیلیوں یا مسالوں کے خواص وغیرہ کا ذکر نہیں ہے۔ معلوم نہیں رشید حسن خان صاحب کا اشارہ کن کتا ہوں کی طرف تھا۔ کھا نوں ہیں جو مسالے ڈالے جاتے ہیں وہ اصلاً دوا تھیں ہیں اور ان کا ذکر طب کی کتا ہوں ہیں دوسری ووا وَں کے ساتھ مل جا تا ہے۔ (ترقی اردو بیورو نے بھی اور ان کا ذکر طب کی کتا ہوں ہیں دوسری ووا وَں کے ساتھ مل جا تا ہے۔ (ترقی اردو بیورو نے بھی اور ایک کتا ہیں جیما لی ہے) حمکن ہے خاں صاحب نے ایسی دوا کی کتا ہیں میرے بیورو نے بھی اور یہ مفردہ پر ایک کتا ہی جیما لی ہے) حمکن ہے خاں صاحب نے ایسی دوا کی کتا ہیں میرے بیاں دیکھی ہوں۔ آ ہے اسلم محمود صاحب سے واقف ہیں۔ وہ فن طباخی پر بہت می کتا ہیں جمع کر چکے ہیں اور اس موضوع پر لکھنے کا بھی ارادہ رکھتے ہیں۔ ان سے رابطہ مفید ثابت ہوسکتا ہے۔ آج کل وہ دہ فی میں ہی

تعينات بير _ ية حب ذيل بين:

دفتر: اسلَم محمود صاحب، چیف کمرشیل مینیجر (جزل)، کمرشیل بلڈنگ (گراؤنڈ فلور)، بردودہ ہاؤس (نز دانڈیا گیٹ)،نی دہلی ۱۰۰۰۱ (فون ۳۳۸۲۹۹۸)

گھر: ۲۵۳؍ ۴ ڈی، پنج کوئیاں روڈ، ریلوے فلیٹس، بسنت لین (مقابل ریلوے ہیتال) نئ دیلی،۱۰۰۰ (فون ۳۷۳۳۸۸)

'گزارنیم'وصول ہوگئ۔شکریہ۔خان صاحب نے جس شان کا کام کیا ہے آپ نے ای کے شایان اسے چھا پابھی ہے۔اب کسی طرح سے ان کے لیے امراؤ جان ادا' کا پہلاایڈیشن فراہم کردیجیے۔ امیدہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپکا نیرمسعود

(3)

نيرمسعود،ادبستان، دين ديال رود بلهنو ٢٢٦٠٠٣

٩/دىمبر١٩٩٥ء

برادرم خلیق انجم صاحب آداب

خطال گیا۔ بہت بہت شکریہ۔ میرے لیے بڑی خوشی کی بات ہوگی کہ آپ میری کوئی کتاب چھا پیں۔ نی الحال ایک کتاب ایرانی کہانیاں ٔ حاضر کرسکتا ہوں۔ اس میں پندرہ جدید فاری افسانوں کے ترجے ہیں۔ بیں نے کتاب کی شنعلی کمپوزنگ کرالی ہے۔خود چھا پنے کاارادہ تھا مگر ہمت جواب دے گئی۔ تیار کا بیاں (8/18x22 کے 192 صفح) میرے پاس رکھی ہوئی ہیں جنھیں صرف پر لیس کے حوالے کرنا تھا۔ اگر آپ یہ کتاب چھا ہے پرخور کرنا چا ہیں تو میں کا بیاں اپنے ساتھ دہلی لیتا آؤں۔

٢٠ دىمبركويهال سے (كاظم على خال صاحب كے ساتھ) دبلى رواند ہوں گا۔انشاءاللہ

اسلم محمود صاحب آئے کل لکھنوآئے ہوئے ہیں۔صاحبزادے کے کام کے سلسلے میں ان سے گفتگو ہوئی ہے،اوروہ کچھیدد کر سکتے ہیں۔

اميد ب مزاج بخير موكار

آپکا نیرمسعود (4)

=1994&JL/F

برادرم خليق الجم صاحب آواب

دبلی کے غالب سمینار میں آپ سے کئی بار ملاقات ہوئی کیکن دریافت کرنا بھول گیا۔ سمینار سے
ایک دن پہلے کاظم علی خان صاحب کے ہمراہ آپ کے دفتر گیا تھا۔ آپ اس دن دہلی میں نہیں تھے۔ میں
انجمن کے لیے مشاہیر کے پچھ خطوط اور کتاب ایرانی کہانیاں کی کمپوز کی ہوئی کا پیاں لیتا گیا تھا۔ دونوں
پیکٹ حبیب خال صاحب کے حوالے کرآیا تھا کہ آپ کی واپسی پرآپ کودے دیے جا تھیں۔

براہ کرم مطلع سیجیے کہ دونوں پیکٹ آپ کومل گئے تھے؟ ہم لوگ بخیریت ہیں۔ کاظم علی خال صاحب جگر پر مقالہ لکھنے میں مستغرق ہوگئے تھے۔اب فارغ ہوئے ہیں اور پھرے پبلک میں دکھائی دینے لگے ہیں۔

شاہجہاں پورے رشید حسن خاں صاحب کا خطآ یا۔افسوں ہوا کہ ان کو دہلی کی سکونت ترک کرنا پڑی۔ ظاہر ہے شاہجہاں پور میں وہ وہلی کی طرح لگ کرعلمی کام نہیں کرسکیں گے۔ بیداردواور خاں صاحب دونوں کے حق میں خطرناک بات ہے۔ کیا آپ لوگ کوئی ایسی صورت نہیں نکال کتے کہ ان کو دہلی میں رہنا مل جائے۔

اميد ب مزاج بخير موكا_

آپکا نیرمسعود

(5)

نيرمسعود،ادبستان، دين ديال رود بكصنو ۲۲۶۰۰۳

4711/210072

برادرم خليق الجم صاحب

کتاب'سردارجعفری کے خطوط وصول ہوئی۔ بہت ممنون ہوں۔ یہ آپ نے بہت مفید کام کیا ہے۔ سردارجعفری بلکہ ہماری ادبی تاریخ کے ایک طویل دور کے بارے میں ان خطوں کی اہمیت وقت گزرنے کے ساتھ بڑھتی جائے گی۔امیدہاس طرح کے مجموعے آپ آئندہ بھی پیش کرتے رہیں گے۔ میرا حال وہی ہے جو آپ دیکھ گئے تھے، بلکہ چلنے پھرنے میں اب زیادہ دفت ہونے گئی ہے۔

برادرم اسلم پرویز صاحب کومیرا آ داب۔

آپکا نیرمسعود

(6)

نيرمسعود،ادبستان، دين ديال رود بكصنو ٢٢٦٠٠٣

۲۲راپریل ۲۰۰۱ء

آداب

برادرم خليق الجحم صاحب

خطام کیا۔ شکر ہید 'اینول آف اردو اسٹڈیز' میں میری جوتصویر چھی ہے وہ چودھری محمد تعیم صاحب (شکاگر) نے تھینچی تھی۔ تکیٹو بھی انھیں کے پاس ہوگا۔احتیاطان سے دریافت کرلوں گا۔ مامید ہے آپ بخیریت ہوں گے۔اسلم پرویز صاحب میسور کی ورکشاپ سے واپس آ بچے ہوں گے۔ان کومیرا آ داب۔

آپکا نیرمسعود

(7)

نيرمسعود،ادبستان، دين ديال رود بلصنو ۲۲۶۰۰۳

۲۲(منی)۲۲ء

آداب

برادرم خليق الجحم صاحب

آپ کا خطال گیا تھا جس کے بعد میں نے خطوط اکٹھا کرکے بنڈل بنالیا ہے۔ پچھ تصویری بھی فراہم کرلی ہیں۔ بیسامان ڈاک سے بھیجنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔کوئی دہلی جانے والا ملے گا تو اس کے ہاتھ روانہ کردوں گا۔اسلم پرویز صاحب کوآ داب

آپکا نیرمسعود

(8)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روژ ، بکھنو ۲۲۹۰۰۳ ۷/جنوری ۲۰۰۴ء

برادرم خلیق الجم صاحب آداب انجمن ترقی اردوکا کیلنڈروصول ہوا۔ بہت جبت شکرید۔ بارہ تصویروں کی وجہ سے بیکیلنڈر بہت

ا جمن ترقی اردوکا کیلنڈروصول ہوا۔ بہت بہت شکر بید۔ ہارہ تصویروں کی وجہ سے مید کیلنڈر بہت کارآ مدہو گیا ہےاور ۲۰۰۴ء کے بعد بھی کام آئے گا۔

پرانے دفتری نظام پرمضمون برادرم اسلم پرویز صاحب کوئیج چکا ہوں۔امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔ آپکا نیرمسعود

(9)

نيرمسعود،ادبستان، دين ديال رود بكصنو ۲۲۶۰۰۳

۷۱/مارچ۲۰۰۸ء

برادرم خلیق انجم صاحب آداب

آپ کی دادہے جی خوش ہوا۔ واقعی ایک گوشد نظین ،معذور اور ادبی سیاست سے دور شخص کوسرسوتی سان ملنا تعجب کی بات ہے۔ بیر حقیقاً اردو کا کار نامہ ہے جس میں آپ سب حضرات شریک ہیں۔خدا آپ کو مجمی مبارک کرے۔ امید ہے بخیر ہوں گے۔

آپکا نیرمسعود

(10)

نيرمسعود،ادبستان، دين ديال روژ ، کلفنو ۲۲۶۰۰۳

۱۹ ربول ۲۰۰۹ء

براورم خلیق انجم صاحب آواب

آپ کی مرسلہ ڈاکٹر اسلم فرخی صاحب کی محد حسین آ زاد ٔ جلد دوم وصول ہو کی۔ بہت بہت شکر ہید۔

میں ڈاکٹر صاحب کوالگ سے خط لکھ رہا ہوں۔

آپ کی بھیجی ہوئی رسیدا ہے خط کے ساتھ امداد طارق صاحب کے لیے ارسال ہے۔

اميد ب مزاج بخير موكار

آپکا نیمسعود (11)

نيرمسعود،ادبستان، دين ديال رود بكصنو ٢٣٦٠٠٣

۱۳ کوبر(سنندارد)

خلیق انجم صاحب آ داب

خطاور ایرانی کہانیاں کی کا بیال ملیں۔ شکرید۔ان کا پیوں کے ساتھ میں نے انجمن کے ذخیرے کے لیے خطوط کا ایک بڑا پیکٹ بھی حبیب خان صاحب کو دیا تھا۔خدا کرے ل گیا ہو۔آپ نے اس کا ذکر مہیں کیا اس سے پچھ تشویش ہے۔ایک اور پیکٹ تیار ہے۔وہ کاظم علی خان صاحب کے ذریعے بھیجوں گا۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپکا نیرمسعود

公公公

بنام عشرت ظفر (1)

٢٢ يون ١٩٨٢ء

برادرم عشرت ظفرصاحب آداب عرض

آپ كاخطال كيا_جواب بين تاخير موكى ،معذرت خواه مول_

کان پوراورلکھنو کے نوجوان ادیوں کے باہمی تعاون کی تجویز بہت اچھی ہے۔ میں نے یہاں کے بعض ادیوں کوآپ کا خط دکھایا ہے اور وہ اس سلسلے میں آپ کے ساتھ ہرممکن تعاون پرآ مادہ ہیں۔ میری رائے ہے کہ آپ ڈاکٹر انیس اشفاق کوخط لکھ کراپٹی تجویز کی مزید وضاحت سیجھے۔ فی الحال وہ مکان کی تلاش میں ہیں ،اس لیے انھیں میرے ہی ہے پرخط لکھیے۔

اميد ب مزاج بخير موكا_

آپکا نیرمسعود

بنام علیم صبانویدی (1)

> نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روژ بکھنو ۲۲۲۰ ۰ برا درم علیم صباصاحب

کتاب مطلیم شائ اوراس سے پہلے خاک زاد کمائی ۔ بہت ممنون ہوں۔خوشی کی بات ہے کہ آپ کی خلیقیت برقر ارہے اور آپ کی خدمات کے اعتراف میں کتابیں بھی شائع ہور ہی ہیں۔ معرر آقت آن نے مصر کا میں معرور کا جس کے اعتراف میں کتابیں بھی شائع ہور ہی ہیں۔

میں تقریباً معذور ہو چکا ہوں۔ دعا تیجیے کہ دوسروں پرزیا دہ بو جھ بننے سے پہلے ہی اٹھ جا وَل۔ ہوں

آپ کا نیرمسعود

公公公

بنام عمین حنفی (1)

۲۵/ارچ• ۱۹۷ء

مرى عمين حفى صاحب مرض

کل فردوی پرآپ کی تمثیل'ا گی آب سے شمع شعلہ بسر'سی۔ مجھے منظوم تمثیلوں سے کراہت ی
محسوس ہوتی ہے۔لیکن آپ کی تمثیل جیرت خیز حد تک خوشگوار تھی۔ پوری تمثیل کے دوران کہیں بھی اس
خواہش نے نہیں ستا یا کہ کاش بیسب نثر میں بیان کیا گیا ہوتا۔آپ کی بے تکان نظم میں کہیں پر عاجزی یا
دکاوٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ بیانیہ شاعری کے لیے استاد بزرگ کے ساتھ آپ کا اسلوب انصاف کرتا ہے
اور یقیناً آپ کی منظوم تمثیل فردوی پر عابد علی عابد صاحب کی نثری تمثیل سے بہتر ہے۔

شاہناہے کی داستانوں (ضحاک، بیرون ومنیروہ) کی اردوبازگفت اورمحودغزنوی کے خوابوں کے بیان بیں آپ نے واقعی کمال کردیا ہے۔ منظوم ڈرامائی مکالے اردومیں زیادہ ترمضکد خیز ملتے ہیں لیکن آپ کے بیال بہت غور کرنے کے بعدیتا جاتا ہے کہ بیرمکالے منظوم ہیں۔

میری طرف سے اس تمثیل پر مبار کیا د تبول کیجیے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کو پڑھنے میں بھی اتنا ہی لطف آئے گاجتنا سننے میں آیا۔ آپکا نیرمسعود

**

بنام قاضی عبدالودود (1)

20/مئ1976ء

آدابعرض

شفيق محترم

مکتوب گرامی موصول ہوا۔جواب میں تاخیراس وجہ ہے ہوئی کہ ڈاکٹر ولی الحق صاحب پیٹنہ جانے والے ہیں، میں نے مناسب سمجھا کہ انھیں کے ہاتھ 'تعبیر غالب' اور خط بھیج دوں گا۔

ماہنامہ نیادور کھنو کی طرف سے آپ کے پاس خط پہنچا ہوگا۔ بدرسالہ والدمرحوم کے بارے ہیں ایک خصوصی نمبرشائع کررہاہے۔ ہیں نے مدیر رسالہ سے وعدہ کرلیا ہے کہ اس خصوصی شارے کے لیے آپ سے بھی ایک مضمون دلوادوں گا۔ جھے اس کا بھی احساس ہے کہ خرابی صحت کی بنا پر آپ کے لیے مضمون لکھنا زحمت کا موجب ہوگالیکن اگر آپ مرحوم کے بارے ہیں محض اپنے تاثرات ڈاکٹرولی الحق صاحب کو کھھوادی توان سے اس شارے کے وقار میں اضافہ ہوجائے گا۔

۔ تعبیر غالب کا بیشتر حصداشعار کی تشریح پرمشمنل ہے،لیکن مضمون قاطع برہان میں اس رسالے کی اشاعت کے پس پشت غالب کے ذہنی محرکات کا جوتجزیہ کیا گیا ہے اس کے متعلق آپ کی رائے معلوم کرنا چاہتا ہوں۔

نيازمند

نيرمسعود

(2)

2/جولائي1979ء

محترى آداب عرض

کاظم علی خال صاحب کے ایک مراسلے ہے معلوم ہوا کہ آپ کی بیگم صاحبہ کا انتقال ہوگیا۔ اتن طویل رفاقت کا خاتمہ یقینا آپ کے لیے بڑاصد مہے۔ہم سب کی طرف سے دلی تعزیت قبول فرما ہے۔ برادرم مسعود صاحب سيجهى تعزيت كرتابول-

نيازمند

نيرمسعود

(3)

21/اكۋېر1980ء

محترى آداب عرض

آپ کی طبیعت کا حال مختلف ذریعوں سے معلوم ہوتا رہتا ہے۔خدا کرے اب مزاج روب

اصلاح ہو۔

محمود شیرانی تقریبات کا دعوت نامه موصول ہوا ہے اور میں نے شرکت کی منظوری بھیج دی ہے، اس طرح آپ سے ملاقات کی خواہش بھی پوری ہوجائے گی۔ میں انشاء اللہ 30 / اکتوبر کوضیج کے وقت حاضر خدمت ہوں گا۔ آپ کی ناسازی مزاج کا خیال ہے اور سمینار کی وجہ سے آپ کے یہاں غالباً مہما نوں ک بھی کثرت ہوگی ، اس لیے آپ سے اجازت چاہوں گا کہ اپنے قیام کا کہیں اور انتظام کرلوں۔ بہر حال زیادہ سے زیادہ وقت آپ ہی کی خدمت میں گزاروں گا۔ برادرم مسعود صاحب کومیر اآداب

نیازمند نیرمسعود

(4)

5/نومبر1980ء

محترى آداب عرض

سمینار کے دوسرے دن آپ کی خدمت میں حاضری کا ارادہ تھالیکن اچا نک واپسی کے لیے ایک گاڑی میں جگہ کا بند وبست ہو گیاا ورمجبورا آپ سے ملاقات کیے بغیر واپس آنا پڑا۔

یہاں آگر آپ کا خط طا۔ جامع نوراللغات کے بیٹے (مولوی طاہر محسن علوی کا کوروی) نے فرہنگ اثر کے جواب میں جومضامین شائع کیے تتھے وہ کتابی صورت میں نہیں آئے ہیں، البتہ اپنے طور پر انھوں نے ایک کتاب فروق کے نام سے کھی ہے۔ میں نے بید کتاب انہی دیکھی نہیں ہے لیکن بیز خیال ہے کہ اس کا مجھی تعلق الفاظ اور معانی سے ہے۔ اس کی ایک جلد آپ کی خدمت میں روانہ کروں گا۔

لكصنومين شيرانى صدساله تقريبات منافي كأفيله بوكيا بي تفصيلات طي بون يرمطلع كرون

گا۔ بیمعلوم ہونے پر کہآپ نے بھی مضمون لکھنے کا وعدہ فرما یا ہے ، ولی الحق صاحب بڑے پیانے پرسمینار کرنا چاہتے ہیں۔

برادرم مسعود صاحب كوآ داب

نيازمند

نيرمسعود

(5)

31/جولائي (سندارد)

محتری آداب عرض

مکتوبگرای ملا۔ بیمعلوم کر کے تشویش ہوئی کہ آپ کو پھنٹی شکایتیں پیدا ہوگئ ہیں۔امید ہے کہ بیشکایتیں عارضی ثابت ہوں گی۔

اختر مسعود بھائی پشاور یونیورٹی میں فاری کے ریڈر ہیں اور ROTATION کے اصول سے صدیہ بھی ہوجاتے ہیں۔ میرزاغازی بیگ ترخان پران کا تحقیقی مقالداردو میں جھپ گیا ہے۔مضامین کا ایک مجموعہ فکری کا وشیں کے نام سے شائع ہوا ہے۔انھوں نے فارسی جدید میں اچھی استعداد بہم پہنچائی ہے اور پشاور کے خانہ فرہنگ ایران میں جدید فارسی کا درس بھی دیتے ہیں۔

رشک کے نفس اللغہ کا وہ مخطوطہ جومیر انہیں کے خاندان میں تھا۔اب پاکستان میں نمودار ہوا ہے۔ جن صاحب کے پاس بیہ موجود ہے ان کا کہنا ہے کہ غالباً یہ مخطوطہ دشک نے نظر ثانی کے لیے میر انہیں کو دیا تھا اور میر انہیں نے اس میں بعض الفاظ کا اضافہ کیا ہے۔ مجھے یا دہے آپ نے اپنے ایک خط میں نفس اللغہ ک تعریف کی تھی اس وجہ سے مجھے اس لغت میں دلچہی ہے۔ ہم لوگ بخیریت ہیں۔

نیازمند نی_رمسعود

بنام کرشن موہن (1)

3/ يون 1968

آدابعض

مرى كرش موئن صاحب

محمود ہائی صاحب کے توسط سے آپ کا تازہ ترین مجموعہ نفر ال موصول ہوا۔ اس خوبصورت تحف کے لیے شکر گزار ہول۔ اس سے قبل بھی آپ کی نگار شوں خصوصاً دشینم شینم سے لطف اندوز ہو چکا ہوں۔ آپ کی کتابوں کا ظاہری حسن ہی و مکھ کریفین ہوجا تا ہے کہ مصنف غیر معمولی ذوق ہملیقے اوراحساس جمال کا مالک ہے۔ اور غزال کا مطالعہ اس یقین کوتقویت دیتا ہے۔

غزل کی زبان کے ساتھ ساتھ آپ اس کے مغیوم میں جس ہمواری اور خاموثی کے ساتھ توسیع کررہے ہیں اس کے لیے آپ بیک وقت مبار کہا داور شکریے کے مستحق ہیں۔

پہلی دوغزلوں میں ہم حرفی کے باوجود آپ نے جو تفاوت بیدا کردیا ہے وہ بجاہے ، خودغزل میں لیجے
کا ہمیت کا بڑا لکش ثبوت ہے۔ دوسری غزل میں آپ نے براہ راست غزل پر تیمرہ کیا ہے۔ (دمحفل کی نازئیں ہے غزل ، صنف بہتریں ہے غزل ، صنف بہتریں ہے غزل ، صنف بہتریں ہے غزل) یہ بیمرہ بھی اپنے اندرایک لطف رکھتا ہے لیکن اس کے کہیں زیادہ پر کشش اور کا رکم پہلی غزل ہے جو نہایت لطیف اور خاص غزلیہ انداز میں غزل کی وسعتوں اور اس کے اثر عمل کے عریض و بسیط میدان کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ فردا کا غم نہیں ہے ، دنیا بہت جزیں ہے ، نیس بہت حسیں ہے ، کیف الم نہیں ہے ، مائل بہیں زمین دمین مین اور کتے مختلف بہت حسیں ہے ، کیف الم نہیں ہے ، مائل بہیں زمیں ہے ۔ کتنی متفاوذ بنی وجذباتی کیفیتوں میں اور کتے مختلف موقعوں پر غزل اپنی یا دولاتی ہے۔ آپ کی بیغز ل اس مجموعے کی بہترین نہیں ، اہم ترین غزلوں میں مرور شار کی جائے گی۔ آپ کے یہاں قافیہ ورد لیف کا استعال بھی اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ متعدد غزلوں میں ردیف و تافیہ ('سورج بھی ، نج بھی ، نج بھی ، نے بھی ، ناگ بن کر ، آگ بن کر ، 'سروج ، بھوج ' ، ڈوھانپ ، سانپ وغیرہ) دیکھر جوشبہات تافیہ ('سورج بھی ، نج بھی ، نے بھی ایک طرف متوجہ کرتا ہے۔ متعدد غزلوں میں ردیف و بیدا ہوتے ہیں ، ان غزلوں کا مطالعہ آھیں ایک نوشگوارا صاب میں بدل دیتا ہے۔

محمود ہاشمی صاحب کا تعارف نفز ال سے ہم آ ہنگ ہے اور مجھے ان کی بیشتر ہاتوں سے اتفاق ہے۔ امید ہے مزاج گرامی بخیر ہوگا۔

آپکا نیرمسعود

بنام گیان چندجین (1)

۱۳/جنوری۱۹۷۵ء

محب محترم آداب عرض

نظرے ان کی تحریروں کا مطالعہ کیا۔خود بچھے بھی وہ مضمون آپ دونوں کے شایان شان معلوم ہوا۔ میں نے اپنے مضمون میں 'مسعود' کالفظ کی تعظیمی سابقے یالا حقے کے بغیر بہت مجھکتے ہوئے استعال کیا ہے۔لیکن دفت بیتھی کہ مضمون ہالکل ابتدائی حالات سے شروع ہوا ہے اور بچپن کے واقعات کے بیان میں' جناب اویب' یا'مسعود صاحب' لکھنا بچھ بے جوڑ سانگا۔ بلدرم پر قرۃ العین حیدر کامضمون اور بعض دوسرے سوانحی مضمون بھی اس میں متھے جن میں شخصیت کے لیے احترای لفظ استعال نہیں ہوئے ہیں۔

شعبة اردوی پروفیسرشپ کافیصله ای تعلیم سال میں ہوجائے گا۔ آپ کو یہ خیال کیوں کرگزرا کہ اردو
فاری شعبوں کے اساتذہ کو آپ کا درخواست دینا نا گوارگزرا ہے؟ اس وقت شعبة فاری میں ڈاکٹر ولی الحق
انصاری اور میں لکچرر ہیں، ڈاکٹر رغیب حسین صاحب ریڈراور صدر، شعبة اردو میں شبیه الحن صاحب انتظامی
تقرر کے تحت ریڈراور صدر ہیں۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر شجاعت علی سند بلوی صاحب (جو غالباً دوسال میں
سبکدوش ہوجا میں گے) اور ملک زادہ منظور احمد صاحب لکچرر ہیں، سلیمان حسین اور شکیل احمد صاحبان
عارضی ککچرر ہیں۔ پروفیسر شپ کے مقامی امیدواروں میں صرف شبیه الحن صاحب ہیں جن کے متعلق مجھے
عارضی ککچر رہیں۔ پروفیسر شپ کے مقامی امیدواروں میں صرف شبیه الحن صاحب ہیں جن کے متعلق مجھے
عارضی ککچر رہیں۔ پروفیسر شپ کے مقامی امیدواروں میں صرف شبیه الحق نے کوشاں تو ضرور ہو سکتے ہیں
علم ہے کہ جوڑ تو ڑے آدی نہیں بلکہ بہت سلیما ہوا مزاج رکھتے ہیں، وہ اپنے لیے کوشاں تو ضرور ہو سکتے ہیں
لیکن حصول مقصد کے لیے آپ کی مخالفت ہیں کی کارروائی کی ان سے امید نہیں ہے۔ جھے تدر ای سیاست

ہے کچھ وحشت کی ہوتی ہے۔ لہذااس میدان سے دور ہوں ، البتہ ایک حالیہ واقعے کے بعد سے پھھ باتیں ہے۔ لہدا اس میدان سے دور ہوں ، البتہ ایک حالیہ واقعے کے بعد سے پھھ باتیں ہے۔ پیشل رہی ہیں۔ غالباً آپ کو بھی علم ہوگا کہ یہاں • ساو مبر کواردوا کا ڈی کے انیس میناز میں ڈاکٹر گوئی چند نارنگ کے مقالے پر پچھ اعتراضات ہوئے تھے۔ پنڈت آنندزائن ملانے اس پر بہت بر ہی کا ظہار کیا جس کی وجہ سے اعتراضات کو اہمیت حاصل ہوگئے۔ معترض میر سے دوست ہیں اور ہم لوگ اولی اولی میں ان کواس لیے بلاتے ہیں کہ وہ مقالوں اور تقریروں پر اعتراض کر کے بحث کی فضا بناتے ہیں۔ انھوں نے اپنے طور پر تلفظ سے متعلق چنداعتراضات کیے تھے۔ ملاصاحب کی بر ہمی نے ہنگا می صورت حال پیدا کردی اور کئی سابی چیا کوں میں پڑ کر بات کہیں ہے تھے۔ ملاصاحب کی بر ہمی نے ہنگا می صورت حال پیدا کالف اور موافق سابی گروہ ، کھنو میں اردوا کا ڈی کے موافقین اور کا لفین ۔ ملا صاحب کے ذاتی اور سیا کی کالف اور موافق سابی گروہ ، کھنو میں اردوا کا ڈی کے موافقین اور کا لفین ۔ ملا صاحب کے ذاتی اور سیا کی حالات میں ہوری کی جرب تھا اور اس طرح دراصل آپ کے خلاف حالی ہورہ کی جرب تھا۔ اور ان کا ہوں ہو کہ کہ اعتراضات کی پشت پر ڈاکٹر رغیب صاحب اور شبیہ کمن صاحب تھے۔ گویا تھی ہوں کی وجہ سے ڈاکٹر نارنگ پر ہونے والے اعتراض آپ پر بھی وارد ہوجاتے ہیں۔ یہ بجب منطق ہے۔ معلوم نہیں کن حضرات نے واقعی پر رنگ دے دیا۔ متعلقہ لوگوں سے جہاں تک ہیں واقف ہوں اس کی بنا معلوم نہیں کن حضرات نے واقعی پر رنگ دے دیا۔ متعلقہ لوگوں سے جہاں تک ہیں واقف ہوں اس کی بنا

۔ تقررکے لیے سب امید وارا پئی کی کوشش کریں گے لیکن آپ کے حق میں فیصلہ ہوجانے کے بعد آپ کے حق میں فیصلہ ہوجانے کے بعد آپ کے Unwelcome ہونے کا سوال نہیں ہے۔ لکھنو کے اردو فاری شعبوں کی فضا۔۔۔ کذا۔ اس قشم کی سیاسی چیقاش کا امکان نہیں جیسی علی گڑھ ، الدآباد وغیرہ میں۔۔۔ کذا۔ جھے انداز ہنیں کدآپ کو فارم اور اشتہار کس نے بھیجا ہوگا۔۔۔ کذا۔ پر وفیسر نورالحن صاحب ہاشی غالباً بہتر انداز ہ کر سکیں گے۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپکا نیرمسعود

(2)

سرجنوری۱۹۷۸ء محتری آداب عرض نہایت شرمندہ ہوں کہآپ کے خط کے جواب میں بہت تاخیر ہوگئی۔دراصل آپ کا خط دوسرے

کاغذات میں مل گیا تھااوراس کوسما منے رکھے بغیر جواب لکھناممکن نہ تھا۔ آپ کے استفسارات کے متعلق عرض ہے:

میرے یاس مطبع حنی کے دونوں ایڈیشن[۱۲۵۹ اور ۲۳-۱۲۹۲ ھ] موجود ہیں۔۱۲۵۹ ھ والا ایڈیشن ناقص الطرفین ہے اور اس میں خاتے کی عبارت "برسول بیر فسانہ کساد بازاری زمانہ ے۔۔۔'' کی چندسطریں رہ گئی ہیں۔آپ نے لکھا ہے کہ اس ایڈیشن کے آخر میں امجدعلی شاہ کو بادشاہ وکھایا گیا ہے لیکن بیصراحت نہیں کی کہ بیدؤ کرسرور کی بھی نثر خاتمہ میں ہے یا کتاب کے خاتمہ الطبع میں۔(بیذ کرخاحمۃ الطبع میں ہے۔)اگرسرور کی نثر خاتمہ میں بیذ کر ہے تو بیہ بات واقعی قابل غور ہوجاتی ہے کہ حسنی ۱۲۵۹ ہے کے بعد مصطفائی ۲۲۲ ہے ایڈیشن میں امجدعلی شاہ کا ذکر کیوں نہیں۔ تاہم اس ے لازی طور پر بینتیج نہیں ٹکلتا کہ اولاً سرور نے اپنی کتاب مطبع مصطفائی کودی تھی اور اس مطبع نے اسے ۱۲۵۳ ہ اور ۱۲۵۸ ہے ورمیان چھایا تھااس لیے کہ دو قرائن اس کے خلاف ہیں۔ ایک تو وہی مصطفائی کا 'اب کی بار والافقرہ ہے جس ہے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی تک پیر کتاب دوسرے مطبعوں میں چیپتی رہی تھی۔اگراس سے پہلے مطبع مصطفائی میں چیپی ہوتی تواب کی بار کے بجائے باردوم لکھا جاتا جیسا کہ مطبع حسنی کے دوسرے ایڈیشن میں لکھا گیا ہے۔ دوسرے لکھنو کے طابعوں کا ذکر دونوں [حسنی و مصطفائی]ایڈیشنوں میں دیکھنے سے بتا چلتا ہے کہ اصلاً بیدذ کر ایک مخصوص طابع کے بارے میں ہے۔ ١٢٥٩ ه يل وه مخصوص طالع ميرحسن آقا بين بليكن ١٢٦٢ ه يل مصطفیٰ خال ان کی جگه نہيں ليتے بلکہ مطبعوں کے بیان کوعمومی رنگ دے دیا جا تا ہے۔حقیقت امر بظاہر بیمعلوم ہوتی ہے کہ شرف الدولہ کے دور نیابت میں سرور نے کتاب کو طباعت کے لیے تیار کرکے اپنے دوست میرحسن رضوی کے حوالے کردیا۔ کتاب کی طباعت مکمل ہونے کے وقت (۱۲۵۹ھ) تک شرف الدولہ کی نیابت ختم ہو پھی تھی لیکن ان کی مداحی میں کوئی خاص خطرہ نہیں تھا لہٰذا یہ نثر خاتمہ برقر اررکھی گئے۔ ۱۲۶۱ ھیں منٹی کریم الدین نے ای سے نسانہ عجائب (بظاہر سرور کی اجازت کے بغیر) چھائی۔اس میں بھی بینٹر شامل رہی۔ ۱۲۶۲ھ میں مصطفیٰ خال نے جو ایڈیشن چھایااس میں سرور کی طرف سے کوئی مزید تحریر تہیں ہے جمکن ہے ہی ایڈیشن سرور کی محض رسمی اجازت سے یا بلااجازت چھا یا گیا ہوا درمصطفی خال نے اپنے پریس کی کتاب میں کسی دوسر ہے مطبع یا مالک مطبع کی تعریف کوغیر مناسب خیال کرتے ہوئے اس عبارت میں ترمیم کردی ہو۔ای ۱۲۷۲ ھیںمطبع حسنی کا دوسراایڈیشن چھپنا شروع ہوا (اس کےسرورق پرسال طباعت ۱۲۲۲ ھ ى درج ب)كيكن اس كے خاتمے تك ١٢٦٣ ه شروع جو چكا تھا، اس ايڈيشن ميں سرورنے پچھا صلاح و

ترمیم بھی کی اور خاتے کی عبارت میں میرحسن رضوی کی پھرتعریف کی اور بی بھی لکھا کہ بیہ کتاب'اور بزرگواروں ئے بھی چھانی لیکن غلط سلط مرورنے میکھی شکایت کی ہے کہ ان ووسرے طابعوں سے جو فقرہ نہ پڑھا گیاوہ اپنے طور پر گڑھا گیا' ممکن ہے بیا شارہ دیباہے ہیں میرحسن کا نام اڑا دینے کی طرف ہو مطبع حسنی کے اس دوسرے ایڈیشن سے شرف الدولہ کا ذکر نکال دیا گیا ہے اور سیمجھا جاسکتا ہے کہ مطبع مصطفائی کے ایڈیشن میں بیذ کرمرورے استصواب کے بغیرر ہے دیا گیا تھا۔

میں آپ کے اس خیال سے متفق ہوں کہ میرفضل رسول کانسخہ ڈاکٹر محمود البی والے نسخے سے مقدم معلوم ہوتا ہے لیکن دونوں نسخوں کے نقابلی مطالعے کے بغیریقین کے ساتھ نہیں کہ سکتا۔ آپ کا بیز خیال بھی درست ہے کہ فسانتہ عجائب کی ۱۲۷۱ھ کی اشاعت میں سرور نے جن دو تاز وتسخوں کی تالیف کا ذکر کہا ہے ان ہے شکوفہ محبت اور گلزارسرور مرادی اور پیر کھڑارسرور ۱۲۷۵ ھاور ۲۷۱ھ کے درمیان کھی گئی۔ میں نے اپنی کتاب کے صفحہ ۴۰ میں پر مسرور کے قلمی آثار کے زیرعنوان ان کی تحریروں کی فہرست

وے دی ہے جس میں شروعشق کا بھی ذکر ہے۔

و بوان جان صاحب (مع فسانة عجائب برحاشيه) كاجونسخ ميرے پاس باس كے ابتدائى اور آخرى صفحات غائب بين اس كيه مطبع كاعلم نبيل بوسكا_

مرزاعباس بیگ عباس و نادر نے فسانۂ عجائب کو بہشکل مثنوی نظم کیا تھا۔ان کا ذکرامیر مینائی نے 'انتخاب یادگار' میں کیا ہے۔ فسانہ عجائب کا ایک فاری ترجمہ ڈاکٹرولی الحق انصاری صاحب کے یاس میں نے دیکھا تھا۔ اگرآپ فرما تحین تواس کی تفصیلات معلوم کر کے آپ کوبھی جھیج ووں۔

(3)

۱۵/دسمبر ۱۹۸۵ء

مکتوب گرامی موصول ہوا۔صفدر مرز اپوری کی کتاب نیچرل شاعری میرے یہاں نہیں ہے لیکن لکھنویو نیورٹی لائبریری کے کیٹلاگ میں موجود ہے۔ کل میں نے اسے تلاش کیا توشلف میں اس کی جگہ خالی تقی۔انڈکس کارڈوں کی داراز میں اس کا کارڈ سامنے کھلا ہوانظر آیاجس ہے معلوم ہوتا ہے کہ پچھے ہی عرصہ قبل کسی کواس کتاب کی تلاش تھی۔ کیا آپ نے شعبۂ اردو میں بھی کسی کواس سلسلے میں خط لکھا تھا؟ میں دوایک روز میں اسے پھر تلاش کروں گا، ال گئ تو آپ کی مطلوبہ معلومات ارسال کردوں گا۔ بعض دوستوں کے پاس

کتابوں کا اچھاذ خیرہ ہے،ان ہے بھی دریافت کروں گا۔

ماہنامہ شاعر میں آپ کامضمون اردو کے ہم صوت حروف بیند آیا۔ لسانیات اور صوتیات کے موضوع پر بیشتر مضامین اصطلاحوں کی وجہ سے ٹھیک سے میری ہجھ میں نہیں آتے لیکن آپ کے مضمون سے میراساعام قاری بھی مستفید ہوسکتا ہے۔

میں آج کل میر انیس کی سوائے عمری لکھ رہا ہوں۔ ممکن ہے کبھی اس سلسلے میں حیدرآ باد بھی آنا پڑے۔عرصہ ہوا آپ کی علالت کی خبر سی تھی ،امید ہے اب کامل صحت ہو پچکی ہوگی۔

آپکا

نیرمسعود (4)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روڈ بکھنو ۲۲۲۰۰۳ ۱۵ جولائی ۱۹۸۹ء

محترمی آداب

مکتوب گرامی مل گیا۔ میں پر دفیسر شبیہ الحسن صاحب ہے ابھی ابھی گفتگو کرکے آرہا ہوں۔ انھوں نے بتایا کہ پر دفیسر سلمان صاحب نے بھی اس سلسلے میں ان سے اور وائس چانسلرصاحب ہے رابطہ قائم کیا تھا۔ شبیہ الحسن صاحب وائس چانسلر کواپٹی پر زور سفارش بھیج بچے ہیں اور انھیں بہت خوشی ہوگی اگر آپ لکھنو یو نیور مٹی کے تحت اپنا کام کریں۔ دو تین دن میں وہ آپ کوخود بھی خطاکھیں گے۔

یہ ہم سب کے لیے خوشی کی بات ہے کہ آپ نے لکھنو میں مستقل قیام کا فیصلہ کیا ہے۔ اردو تحقیق کی تاریخ کا منصوبہ بہت عمدہ ہے اور آپ ہی اس موضوع کاحق بھی اداکر سکتے ہیں۔

ممنون ہول کہ آپ نے میرے مضمون مرثیہ خوانی کافن پر پہندیدگی کا ظہار فرمایا۔۔۔۔کے جن دوشاروں میں اس مضمون کی قسطیں شائع ہوئی ہیں وہ دونوں ایک ساتھ پریس سے باہر آئے ہیں گرمعلوم نہیں کیوں اکثر حضرات کو ایک بی ایک شارہ بھیجا گیا ہے۔ مجھے انسوں ہے کہ پہلی قسط والا شارہ آپ کوئیس ملا۔موضوع سے متعلق بیشتر معلومات پہلی ہی قسط میں ہے۔

میں نے تھیم شفاءالدولہ پر بھی ایک کتاب تیار کر لی ہے۔انھوں نے اردومثنوی کی شکل میں اپنی سرگزشت مقصہ عبرت مزیل وحشت کے نام ہے کھی ہے جس کا (غالباً واحد) مخطوطہ ہمارے بیہاں موجود

ہے۔ کتاب بیں اس کے متن کے علاوہ شفاءالدولہ کے دوسرے حالات اور تصنیفات وغیرہ کا تذکرہ ہے۔ اپنے ککھنو پہنچنے کی تاریخ اور یہاں کے پتے ہے مطلع فرما کیں۔امیدہ مزاج بخیر ہوگا۔ نیاز مند نیرمسعود

(5)

۷/تنبر ۱۹۹۰ء

تمری آداب عرض

مشفق خواجہ صاحب نے آپ کے نام ایک خط بھیجا ہے جو ہمراہ ملفوف ہے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی صاحب نے اپنی کتاب 'امتخاب کلام رجب علی بیگ سرور' آپ کے لیے بھیجی ہے۔ یہ ملاقات ہونے پر حاضر کروں گا۔امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپکا نیرمسعود

(6)

18/فروري2001ء

محترى ذاكثرصاحب آدابعض

آپ کا خط پڑھ کرکئی خوشیاں حاصل ہو تیں۔ایک تو یہ کہ آپ بھراللہ بھت وعافیت ہیں، دوسرے

یہ کی علمی کا موں بیں آپ کی سرگرمیاں حسب سمایق برقرار ہیں۔والد مرحوم آپ کی تحقیقی گئن اور معیار تحقیق کی

بہت قدر کرتے ہتھے۔'اردو کی نثری داستانیں' کا شاروہ بہترین تحقیقی کا موں میں کرتے ہتے بلکہ انھوں نے

مجھے تحقیق کا فن سیکھنے کے لیے جن کتا بول کے مطالعے کا مشورہ دیا تھا ان میں آپ کی یہ کتا ہے شامل تھی۔

(وُا کٹر محمود الٰہی کا تحقیقی مقالہ اور ڈا کٹر تنویر علوی کا ذوق پر تھیس بھی ان کتا بوں میں شامل تھا۔)

میری بیماری اور افاقے کی جواطلاع شب خون میں شائع ہوئی اس کا پہلا جڑھیجے تھا۔ گزشتہ سال اگست کے شروع میں مجھ پر فالج گرا۔ کچھ دن بالکل اپانچ رہا۔ پھرلڑ کھڑا کر چندقدم چلنے اور چند سطریں لکھنے کے قابل ہوا۔ ای کوافاقہ کہا جاسکتا ہے۔ وہی صورت آج بھی ہے۔ بایاں ہاتھ پیر کام نہیں کرتا۔ گھر سے نکلنے کا امکان نہیں رہا۔ خدا کا شکر ہے کہ زحمت سے بھی ، پچھ لکھ لیتا ہوں۔ حیات انیس کا پچھ کام باتی بھی تھا۔ کسی طرح اسے پورا کرکے مسودہ تو می کونسل برائے فروغ اردوز بان کو بچوادیا۔ اب کوئی ایسا کام زیر

تحریز بیں ہے جس کے ناتمام رہ جانے کا افسوس ہو۔

' خطوط مشاہیر بہ بنام سیدمسعود حسن رضوی اویب' ۱۹۸۴ء میں اتر پر دلیش اردوا کا دمی لکھنو سے شاکع ہو کی تھی۔قاضی صاحب کے خط میں 'نفس اللغۃ' صفحہ ۳۰۱ پر آیا ہے۔

اردواکادی نے اشاعت کتب کا کام برسوں سے قریب قریب بند کردکھا ہے۔فنڈ کی کی کا بیہ حال ہے کہ دومہینے سے عملے کو تخواہ نہیں ملی ہے۔ نئے چر مین محد شاہداللہ خاں صاحب فعال آدمی ہیں، بہت دوڑ دھوپ کرکے کچھ رقم حاصل کرلائے ہیں کیکن کتابوں کی اشاعت کی بظاہر فی الحال امید نہیں ہے۔ دس بارہ سال سے میری بھی دو کتابیں کتابت اور ترمیم شدہ پڑی ہوئی ہیں۔ پروفیسر نورائے نہاشی صاحب کی کتاب کا بھی بہی حال ہے۔وہ (کذا)۔۔۔کرتے کرتے ختم ہی ہوگئے۔بہر حال میں نے اظہر مسعود کو آپ کا پیغام پہنچادیا ہے۔

قاضی صاحب پرآپ کی کتاب ہزار صفحے تک پہنچ جائے گی اس کا جھے گمان نہ تھا۔ (کذا)۔۔۔۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپکا نیرمسعود

(7)

آداب عرض (بلاتاريخ)

سری مکتوب گرای ملا۔اس ہے قبل خدنگ نظر کے سلسلے میں آپ کا کوئی خطر مجھے وصول نہیں ہوا تھا۔ 'خدنگ نظر' کا اگست ۱۹۰۳ء کا شارہ نہ ہمارے یہاں ہے نہ یو نیورٹی کے کتب خانے میں۔ڈاکٹر اکبر حیدری صاحب آج کل کھنوہی میں ہیں۔وہ بھی پرانے رسالوں سے اقبال کا غیر مدونہ کلام جمع کررہے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ جنگ نظر' کا ۱۹۰۳ء کا کوئی شارہ انھیں کسی ذخیرے میں نظر نہیں آیا۔

سفدر مرزا پوری کی کتاب نیچرل شاعری کے متعلق جو خط میں نے آپ کولکھا تھا وہ مل گیا ہوگا۔ اقسام نظم پرآپ کامضمون بہت پسندآیا۔او بی حلقوں میں اس مضمون کا خاصا چرچاہے۔

اميد بمزاج بخروكا_

نیازمند نیرمسعود

بنام محمود نفوی (1)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال رود بهکھنو ۲۲۶۰۰۳

١١/ديمبر ٢٠٠٣ء

برادرم محمود نقوى صاحب سلام عليكم

گرامی نامه ملامیری طبیعت بهت زیاده خراب ہے۔ فی الحال مضمون نویسی ممکن نہیں۔ نہ ذہن کام کررہا ہے نہ ہاتھ۔

'چھے اسر توبدلا ہواز ماندتھا' کے بارے میں کسی اور نے بھی مجھے یو چھاتھا۔ صفی ، ٹا قب، آرز وکا جو کلام میرے یہاں ہے، اس میں یہ نہیں ہے۔ یگانہ کے کلیات میں بھی نہیں ہے۔ مرزا دبیر کاغزلیہ کلام میرے یاس نہیں ہے۔ امیدہ مزاج بخیر ہوگا۔

آپکا نیرمسعود

(2)

نيرمسعود،ادبستان، دين ديال رود بكھنو ٢٢٦٠٠٣

کیم می ۱۹۰۳ء

برادرم محودنقوى صاحب السلام عليكم

عرفان صدیقی صاحب کی وفات میرے لیے ذاتی سانح بھی ہے۔ میں نے اسلم پرویز صاحب کےاصرار پرکسی طرح ان کے بارے میں ایک مضمون 'اردوا دب' کے لیے لکھ دیا ہے۔

آپ ان کی منقبتی شاعری کے حوالے سے نمبر نکالیں تو بہت اچھا ہے۔ امان عباس ان کے بہت قریب تھے۔وہ اس سلسلے میں ضرورآپ کی مدد کر سکتے ہیں۔

میری بھی طبیعت شکیکنبیں ہے۔عرفان صاحب کے جانے کا اثر بہت ہے۔

اميد براج بخير موكا_

آپکا نیرمسعود (3)

نیرمسعود ُ ابستان ٔ دین دیال رو ڈلکھنو ۲۲۲۰۰۳ ۲۴/نومبر ۲۰۰۴ء

برادرم محمود نقوى صاحب آداب

خط ملا۔ بھائی میں معذور ہو چکا ہوں۔ بڑی مشکل سے چندسطریں لکھ پاتا ہوں۔قصیدہ نگاروں میں وفا ملک پوری، ناشرنفوی وغیرہ کوآپ شامل ہی کررہے ہوں گے۔احمد حسین رضوی احمد کلھنوی معروف بہ بابوصاحب بی۔اسے عہد حاضر کے سب سے با کمال قصیدہ گوشھے۔ چندسال ہوئے ان کا انتقال ہوا ہے۔ان کے قصا کدکا مختفر مجموعہ تحفید احمد بیچھیں چکا ہے۔ طفے کا بتا:

8ر ۳۹۳ سن پوریہ بکھنو ۴۲۲۹۰۰ ان کے شاگر دخورشدر رضافتے پوری ان پرلکھ سکتے ہیں۔ ان کا پتا مجھے تھیک نہیں معلوم لیکن وہ ہفت روزہ آواز غیب کے مشیر اعزازی ہیں۔ آواز غیب کا پتا: 392/141 میدان ان خان ، نزدامام زین العابدین اسپتال بکھنو ۴۲۲۰-ورشیدرضا ہے آپ کو دوسرے تصیدہ نگاروں اوران پر لکھنے والوں کے نام بھی معلوم ہو سکتے ہیں۔

اميد بمراج بخر موكا_

آپکا نیرمسعود

(4)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روڈ بکھنو ۲۲۲۰۰۳ ۲۹/متبر ۲۰۰۷ء

برادرم محودصاحب سلام عليم

خط ملا۔ آپ کی ناسازی طبع اور لکھنو میں جبری قیام کی اطلاع ملی تھی۔معذوری کے سبب حاضر نہ ہوسکا۔البتہ مختلف ذریعوں سے آپ کا حال دریافت کرتار ہا۔

ایک مضمون' انیس کے یک قافیہ بند' بھیج رہا ہوں۔ بیسال بھر پہلے لکھا تھا۔ اکبر حیدری صاحب اس کی ایک نقل لے گئے تھے۔ مگرانھوں نے ابھی تک چھا پانہیں ہے۔ تعثق پر مضمون شایدنہ لکھ سکوں۔ میرعشق کے مرجے کی فوٹو کا پی کروا نا میرے لیے ممکن نہیں ہے۔ اگرعزیز حیدریا کوئی اور صاحب آکراس کی کا پی کرالیس تو بہتر ہے۔ میرا ہاتھ نہیں چل رہا ہے۔ سردی کی وجہ سے اور بھی مشکل پڑر دہی ہے۔

اميد إب مزاج كرامي بخير موكا_

آپ کا نیرمسعود

(5)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روژ به سنو ۲۲۲۰۰۳ برا درم محمود نفوی صاحب سلام علیم

خط ملا۔ میری طبیعت سردیوں کی وجہ ہے کچھاورخراب ہوگئ ہے۔اس سمیناریااس نمبر کے لیے شاید ہی کچھکھ سکوں محرم نمبرتک موسم غنیمت ہوجائے گا۔اس کے لیے پچھ بھیجوں گا۔

آپ ڈاکٹراطہررضا بلگرامی صاحب ہے واقف ہوں گے۔ وہ فوق بلگرامی مرحوم کے نواہے ہیں اور رثا ئیات ہے بہت دلچیں رکھتے ہیں۔ جامعہ کملیہ کے شعبۂ معاشیات میں ہیں۔ان سے ضرور مضمون آکھواہئے۔ وائش صاحب کوسمینار کا دعوت نامہ نہیں ملا ہے۔لیکن حدیث ول میں اپنانام و کھے چکے ہیں اور غالباً شرکت کریں گے۔

اميد إن بخير مولاً-

آپکا نیرمسعود

**

بنام مخمور سعیدی (1)

7/جون1990ء

برادرم مخورسعيدى صاحب أداب عرض

'امنگ'اور'ایوان اردؤ پابندی سے ٹل رہے ہیں۔ بہت ممنون ہوں۔ شرمندہ ہوں کہ وعدہ کرنے کے باوجودا بھی تک امنگ کے لیے بھی نہیں سالہ دوچیزیں بھیج رہا ہوں۔ ایک افسانہ عبدل'جومیر سے بیٹے تمثال معود نے لکھا ہے۔ اور ایک افسانہ بیراگ'۔ ارادہ ہے کہ بچوں کے لیے' آخری بادشاہ کی کہانیاں کے عنوان سے ایک سلسلہ شروع کروں۔ بیراگ'ای سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ اصل واقعہ جیون چوتر مہاراجہ کلیت رائے'از لال جی سے لیا گیا ہے۔

تمثال کی تصویر بھی بھیج رہا ہوں۔براہ مہر یائی رسیدے مطلع کریں۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپکا نیرمسعود

**

بنام مظهرامام (1)

برادرم مظهرامام صاحب آداب

دونوں کتابوں کا تحفہ ملا۔ بہت بہت شکر ہید۔ کلیات پرتیمرے اور اظہار رائے کی آپ نے ممانعت کردی ہے۔ اس سلسلے میں آپ کا منسلکہ خطاعمہ ہ اور دوسروں کے لیے لائق تفلید ہے۔ تفلید تو کون کرے گا بگر اس خط کی عام اشاعت ہونا چاہیے۔مجھ کو آپ کا بیرو ہیر بہت پہند آیا۔

'نگارشات آزادجلیلی' آپ کااہم[اور بیجی لائق تقلید] کارنامہ ہے۔گراہے پڑھ کرطبیعت افسر دہ ہوگئی کہ ہماری زبان کے کیسے کیسے خدمت گزاروں کوکس بے دردی سے فراموش کیا گیا ہے۔ مشکل بیہ ہے کہ آپ کے سے لوگ بھی نہیں ہیں جوان خدمت گزاروں، دراصل محسنوں، کی بازیافت میں اس قدر تلاش و تحقیق سے کام لے سکیس۔ آپ کا ساوسیج اور ہمہ گیرمطالعہ اورمضبوط اور مر پوط حافظ بھی کتنوں کے پاس ہے۔

بہارے ڈاکٹر محمطی شاہ سبز واری کا سفر نامہ خوفناک دنیا 'تین حصوں میں چھپاتھا۔ بیبویں صدی
کے اوائل میں یہ غیر معمولی شخصیت بورینو، جا وا ، سائز ا ، افریقا ہے لے کر برازیل تک کے جنگلوں کی خاک
چھانتی پھرتی تھی۔ • ۱۹۵ء کے آس پاس کھنو میں میرے بھائی صاحب مرحوم کی ان سے ملاقات ہوئی
تھی۔ مصنف نے ان کو اپنا میسفر نامہ دیا تھا۔ وہ ہمارے یہاں سے کب کا غائب ہوگیا۔ مجھے اس کی بہت
تلاش تھی۔ چند سال قبل میرے محترم مہریان صابر آروی صاحب نے بڑی تگ ودو کے بعد اس کے تینوں
حصوں کی تکسی نقلیں لے کر مجھے بھیجے دیں ، اور ڈاکٹر شاہ (ڈسٹل سرجن ، آرہ) کے پچھے حالات بھی فراہم کے۔

کتاب اوراس کے مصنف کوا تنابھی یا زمیس رکھا گیاجتنا آرز وجلیلی کو۔ای لیے آپ کویہ خط لکھتے ہوئے مجھاکو ڈاکٹر شاہ یا دآ گئے۔'خوفناک دنیا' کی محور کر دینے والی کتابیں میں نے کم پڑھی ہیں۔

فالج کے بعدے میں بے دست و یا ہوکررہ گیا ہوں۔ داہنا ہاتھ نے گیا ہے لیکن لکھنے میں بہت دشواری ہونے لگی ہے۔

اميد براج بخر موكار

آپکا نیرمسعود

(2)

نيرمسعود،ادبستان، دين ديال روژ بگهنو ۲۲۲۰۰۳ (فون نمبر ۲۷۱۵۸۱)

۱۰/جنوری۲۰۰۲ء

براورمرم آدابعرض

گرامی نامدکل ملا۔انعام کی مبار کمباد کا بہت بہت شکر ہیہ۔

شب خون میں میری صحت یا بی کی خبر اس لیے شائع ہوگئی کہ میں نے ایک افسانہ لکھ کر فاروقی صاحب کو بھیج دیا تھا، حالا تکہ وہ افسانہ خود بتارہا ہے کہ لکھنے والا دماغ پر زور نہیں دے پارہا ہے۔ ہنوز چلنے پھرنے سے تقریباً معذور ہوں۔ لکھنے میں بھی بہت دنت ہوتی ہے۔

۔ اظهرمسعود مزاحیہ لکھتے ہیں، ان کی دو کتا ہیں شکم آشا' اور'بے تکلف' شائع ہو پکی ہیں۔تعجب ہے کہآ پ کوانھوں نے نہیں بھیجیں۔ میں آج ہی ان سے کہہ کر۔(نامکمل)

(3)

ومسعود

۵۱رجون ۲۰۰۸ء

برادر کرم آداب

بہت دن بعد آپ سے مخاطب ہوں۔ چلنے پھرنے سے تقریباً معذور ہو چکا ہوں۔ لکھنا بھی بہت مشکل ہوگیا ہے۔ ایک مضمون شروع کیا ہے۔ بید ڈاکٹرسید مجمعلی شاہ ، ڈنٹل سرجن آرہ کی سہجلدی کتاب 'خوفناک دنیا' پر ہے۔مصنف کے حالات کی تلاش میں سرگرداں ہوں۔ آپ کی وسعت مطالعہ اور حافظے کا

قائل ہوں۔ہوسکتا ہے آپ ان کے حالات سے واقف ہوں۔اگران پر بیاان کی کتاب پر کہیں کی نے پچھ لکھا ہوتو آپ کے علم میں ضرور ہوگا۔ براو کرم میری مدد کیجیے۔ جوابی پوسٹ کارڈ کے لیے معذرت خواہ ہوں۔بیاس لیے ہے کہ مجھے فوراً معلوم ہوجائے کہ آپ مدد کر سکتے ہیں یانہیں۔

آپ کا کلام رسالوں میں دیکھتار ہتا ہوں۔کوئی نئی کتاب آپ نے کصی ہوتو بتا ہے۔

۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔میرا کولہا ٹوٹے کے بعد ہے اچھانہیں ہوا ،اس لیے کہ بایاں کولہا ہے اور ای طرف فالج کا اثر ہے۔آپریش میں جورگیں کٹ گئی ہیں وہ بجر نہیں رہی ہیں۔

تھوڑ ابہت لکھتار ہتا ہوں۔اسے بھی حرکت مذبوحی بجھے۔

آپکا نیرمسعود

(4)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روژ ، بکھنو ۲۲۶۰۰۳ ک

۲۱رجولائی۲۰۰۸ء

برادر کرم آداب

خط ملا۔ شکرید۔ آپ کی صحت کا حال پڑھ کر بہت تشویش ہوئی۔ خاص طور پر آپ کا یہ لکھٹا بہت
تکلیف دہ ہے کہ' میں اب آخری سانسیں گن رہا ہوں۔'' انشاء اللہ آپ تندرست ہوجا کیں گے اور پھر سے
لکھنا پڑھنا شروع کردیں گے۔ میں آپ کی وسعت مطالعہ کا قائل ہوں اور اس سے زیادہ اس بات کا کہ
آپ کوسب پڑھا ہوا متحضر ہے۔ ایسے لوگ اب کہاں ہیں۔

'ادبستان پاکستان میں چھی ہے اس میں احتشام صاحب ، والدمرحوم ، رشیدحس خال ، فاروقی صاحب ، عرفان صدیقی ،محمود ایاز ، صباح الدین عمر صاحب ، ڈاکٹر کیسری کشور اور شہنشاہ مرزا کے خاکے ہیں ۔خاکے ڈاکٹرکیسری کشور کے سواسب سرسری ہیں۔

خداکرے آپ بخیریت ہوں۔میراحال بھی اچھانہیں ہے۔

آپکا نەمسىدە

بنام سيد منظورا حمد (1)

> نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روژ بکھنو ۲۲۶۰۰۳ .--

۱۸ رخمبر ۱۹۹۲ء

السلاحليكم

برادرم منظورا حمصاحب

کل بخیریت لکھنو پینے گیا۔ہم لوگوں نے آپ کو بہت زحمت دی لیکن آپ نے جتنے کم وقت میں جتی زیادہ سیر کرادی اے سوچ کرخوش بھی ہوتا ہوں۔

یہ خط صرف بخیریت لکھنو پہنچنے کی رسید ہے۔اعظم گڑھ کے دورے میں امید ہے آپ لکھنو بھی آئیں گے۔اس وقت انشاءاللہ بالتفصیل گفتگو ہوگی۔امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپکا نیرمسعود

(2)

نيرمسعود،ادبستان، دين ديال رود بلهضو ۲۲۶۰۰

سارفروری ۱۹۹۳ء

برادرم منظورا حمصاحب السلام عليكم

کسی رسالے میں آپ کا نیا پتا دیکھ کرنوٹ کرلیا تھا۔ بی چاہا علیک سلیک کروں اور پیتے کی صحت بھی آ ز مالوں۔

اینے حالات لکھے۔ہم لوگ تو آپ کے منتظر ہی رہ گئے۔عرفان صاحب بھی آپ کو بہت یا دکرتے ہیں۔سرنگا پیٹن اور میسور کی سیرحافظے میں نقش ہےا درای کے ساتھ آپ کی یا دبھی۔

۲ روسمبر کے سانحے نے اب تک دماغ کومنتشر کردکھا ہے۔اللہ ہم سب پر کرم رکھے۔خط کی رسید ضرور دیجیے۔امید ہے بہ خیر ہوں گے۔

آپکا نیرمسعود

 $\triangle \Delta \Delta$

بنام نامی انصاری (1)

> نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روژ بهمنو ۲۲۲۰۰۳ ۲/ دنمبر ۱۹۹۷ء

> > برادرم نامی صاحب آداب

کیم دیمبر کا خط ملا میں احد سعید نام کی کسی ادبی شخصیت سے واقف نہیں ہوں۔احد سعید پلیج آبادی صاحب البتہ مشہور سحافی ہیں لیکن بیغالباً وہ احد سعید نہیں ہیں جن کی آپ کو تلاش ہے۔

محمودایا زصاحب کینسر میں مبتلا ہو گئے ہیں۔امریکا نہیں جاسکے اس لیے کہ مرض آپریشن کے قابل نہیں رہا۔اللہ رحم کرے۔

اميد بمراح بخير موكا-

آپکا نیرمسعود

(2)

نیرمسعود،ادبستان، دین دیال روژ بهسنو ۲۲۲۰۰۳ ۱۲/جنوری ۱۹۹۸ء

برادرم ناى صاحب السلام عليكم

نہایت منون ہوں کہ آپ نے اپنی کتاب آزادی کے بعداردونٹر میں طنزومزاح کا پہلانتی مجھے عنایت فرمایا۔ اس کے کئی مضامین رسالوں میں پڑھ چکا تھا۔ طنزومزاح پر ہمارے یہاں کم کام ہوا ہے۔ امید ہے آپ کی کتاب کا حوصلہ افزا خیر مقدم ہوگا۔ مبارک ہو۔ آپ کی دوسری کتابوں کی طرح یہ کتاب ہی خوبصورت چھی ہے۔ میری صحت ٹھیک نہیں رہی۔ لکھنے پڑھنے کا کام بہر حال پچھنہ کچھ کررہا ہوں۔ نوبصورت چھی ہے۔ میری صحت ٹھیک نہیں رہی۔ لکھنے پڑھنے کا کام بہر حال پچھنہ کچھ کررہا ہوں۔ نیا موقات آپ نے دیکھ لیا ہوگا۔ اس کا بڑا حصر محمودایا زصاحب مرحوم مرتب کر چکے تھے۔ اس لیے شارے پراان کی چھاپ موجودے ، خدا کرے آئندہ ہی اس کا یہ کردار برقر ارد ہے۔

اميد بمزاج بخير موكا_

آپکا

نيرمسعود

(3)

نيرمسعود،ادبستان، دين ديال رود بكھنو ٢٢٦٠٠

5/فروري1998ء

براددم نامى صاحب السلام عليم

خط ملائے آپ کی کتاب پرانشاءاللہ کچھ ضرور لکھوں گالیکن فروری اور مارچ میں سخت مصروفیت رہے گی۔ ممکن ہے ان دوم ہینوں کے اندرنہ لکھ سکوں۔ اگر پچھ میں پچھ وفت مل گیا تو آپ کی فرمائش جلد ہی پوری کردوں گا۔

اميد بمزاج بخربوگا_

آپکا نیرمسعود

(4)

۱۸ /فروری۱۹۹۸ء

برادرم ناى انصارى صاحب السلام عليم

۲ جنوری کے خطاکا اب جواب دے رہا ہوں۔ سبب وہی حالات ہیں جن ہے آپ بھی دو چار ہیں۔ مبار کہاد کا بہت بہت شکر ریہ۔ آپ کا حسنِ ظن ہے کہ مجھے اس منصب کا اہل بچھتے ہیں ورنہ حقیقت ریہ ہے کہ اب وہ نسل ختم ہو چکی ہے جواس مطلب کے شایان تھی۔

آپ سے ملاقات کو بہت دن ہو گئے۔ کان پورآنے کا ارادہ ہے،اس دفت آپ سے بھی ملول گا۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپکا نیرمسعود

公公公

بنام نثاراحمدفاروقی (1)

۲۲/اگست ۱۹۸۲ء

براورم فارصاحب آداب عرض

آپ کا خطال گیا تھا۔ جھے خیال تھا کہ دیوان میر کی نقل آپ کو فاری اسا تذہ کا نفرنس کے موقعے پر واپس کر چکا ہوں اس لیے مطلمئن جیٹھا تھا۔ معذرت خواہ ہوں۔ آپ کا خط ملنے کے دوسرے دن ہی چارروز کے لیے دہلی جانا ہوا۔ نقل دیوان ساتھ لیتا گیا تھا۔ اسے میں نے ڈاکٹر تنویر علوی کے حوالے کردیا کہ وہ آپ کو پہنچادیں۔ براوکرم مطلع فرما میں کہ امانت آپ تک پہنچ گئی۔

اميد ب مزاج بخير موكار

آپکا نیرمسعود

公公公

پروفیسر نیرمسعود کامختصرسوانحی خا که

نام: سيدنيرمسعودرضوي

پیدائش: ۱۱ نومبر ۱۹۳۱ء بکھنو

وفات: ۲۴ جولائی ۱۰۱۵ ویکھنو

والدكانام: سيدمسعود حسن رضوى اديب

والده كانام: حسن جهال عرف حسينه بيكم

داداكانام: سيدمرتضى حسين

دادى كانام: ہاشى بيگم

بھائی بہن ۔ پیلوگ سات بھائی بہن تھے جن کے نام یہ ہیں: ا۔ ارجمند بانوبیگم ۲۔ اختر مسعود رضوی ۳۔ برجیس بانوبیگم ۲۔ اختر مسعود رضوی ۳۔ برجیس بانوبیگم ۴۔ انیس بانوبیگم ۵۔ نیرمسعود رضوی ۱۔ انورمسعود رضوی کے اظہر مسعود رضوی ۔ شوی سے شریک حیات: شبیہ خاتون (۱۹۷۱ء میں ۳ سرس کی عمر میں نیرمسعود کی شادی شبیہ خاتون سے ہوئی۔)

اولاد: ایک بیٹاتمثال مسعوداور تین بیٹیاں دردانہ مسعود، صائمہ مسعوداور ثمرہ اسعود اور ثمرہ اسعود تعلیم: ایکردھاری سکھ اسکول تکھنو ہوئیورٹی، جہاں سے انھوں نے بی۔اے، ایم۔اے (۱۹۵۷ء) اور فاری میں صوفی مازندرانی پرایک وقیع مقالہ لکھر پی ایک۔ ڈی کی ڈگری ھاصل کی۔ سے الد آباد یو نیورٹی، جہاں سے انھوں نے 'رجب علی بیگ مرور۔حیات اور کارنا ہے کے عنوان سے متحقیقی مقالہ لکھ کراردومیں ۱۹۲۵ء میں ڈی فل کی ڈگری ھاصل کی۔

ملازمت: ۱۹۲۵ء میں فضل الرحمٰن اسلامیدا نٹر کالج میں بحیثیت ککچررتقرر ہوالیکن چند ماہ بعد ۱۹۲۵ء میں ہی کھنو یونیورٹی کے شعبۂ فاری میں بحیثیت ککچررمقرر ہوئے اورتقریباً ۳ سال تک درس و

تدریس کے فرائف انجام دینے کے بعد ۱۵ نومبر ۱۹۹۱ء کوصدر شعبہ کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔ سفر: ۱۹۷۷ء میں ایران کا سفر کیا اور سفر سے واپسی کے بعد 'خنک شہرایران' کے عنوان سے ایک سفر نامہ بھی مرتب کیا۔

اعزازات:

-929ء میں پدم شری اعزاز برائے تعلیم وادب سے سرفراز ہوئے۔

-۱۰۰۱ء میں ان کی مجموعی ادبی خدمات پر انھیں ساہتیہ اکیڈی ایوار ڈتفویض کیا گیا۔

-۷۰۰۷ء میں سرسوتی سان سے سرفراز ہوئے۔

ان کےعلاوہ بھی اٹھیں ملک اور بیرون ملک کے بہت ہے ایوارڈ تفویض کیے گئے جن میں کھا ایوارڈ،غالب ایوارڈ،میرا کا دی ایوارڈ،اتر پردیش اردوا کا دی ایوارڈ اورسعدی ایوارڈ وغیرہ شامل ہیں۔

نیر مسعود ایک بهترین محقق، ادیب، دانشور، مترجم، نقاداور معروف افسانه نگار ہے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز صغریٰ ہے، بی ہو گیا تھا جب انھوں نے ۱۱ – ۱۲ سال کی عمر میں ایک ڈرامالکھااور اسے علی عباس حسینی، مولوی اختر علی تعلیمری اور مرز ااحمد اصغر وغیرہ کی موجودگی میں ڈرامائی انداز میں پڑھ کر دادو تحسین وصول کی ۔لیکن در حقیقت ان کی تصنیفی و تالیفی زندگی کا با قاعدہ آغاز ۱۹۲۵ء میں ہوا جب ان کی پہلی تحقیقی و تنقیدی کتاب رجب علی بیگ مرور – حیات اور کا رنا ہے شائع ہوئی۔

نیر مسعود خاموش مزاج واقع ہوئے تھے اور ان کی گفتگو کا انداز بہت مہذب اور شائستہ تھا۔وہ اکثر نرم آ واز اور نرم کیجے میں بات کرتے تھے اور اپنی عملی زندگی میں بھی شفیق واقع ہوئے تھے۔اسا تذہ اور علاقہ ہے بڑی خندہ پیشانی ہے پیش آتے تھے اور ہمیشہ مفید مشوروں سے نوازتے رہتے تھے۔ان کے اندر کبرونخوت نام کوبھی نہ تھا۔

ا ۱۹۷۱ء میں ان کاسب سے پہلا افسانہ نظرت منظرعام پرآیا۔اگرچانھوں نے اس سے قبل ہی کہانیاں لکھنا شروع کردیا تھالیکن وہ آتھیں قابل اشاعت نہیں سمجھتے تھے۔ ان کی شخصیت ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت تھی۔ ان کی شخصیت ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت تھی کیکن ان کوشہرت دوام ان کے علامتی افسانوں کی وجہ سے لمی۔ ان کی افسانہ نگاری پراب تک بہت بچھ کھھا جا چکا ہے۔ ذیل میں ان کی کتابوں اور مطبوع تحریروں کی ایک فہرست پیش کی جاتی ہے جے خود انھوں نے اپنے ہاتھوں سے مرتب کیا تھا۔ رین فہرست ان کے بھائی اظہر مسعود صاحب سے حاصل کی گئی ہے جس پر جا بجانی مسعود نے اپنے قلم سے اصلاح بھی کی ہے۔

مطبوعة تحريروں کی فہرست (کتب)

ا۔مشاعرہ (بیوں کے لیے) مکیان بک ڈیو بکھنو ۲_ترجمه عکیم نباتات،ادارهٔ فروغ اردو بکھنو ۱۹۲۷ء (صفحات ۳۳) ٣-رجب على بيك سرور، شعبهٔ اردو، الدآباديونيورش، الدآباد ١٩٦٧ و (صفحات ٢٣٠٠) ٣ تعبيرغالب، كتاب نكر بكھنو ١٩٧٣ء (صفحات ٢٠٨) ۵ ـ كافكاك افساني، شبتان، الدآباد ۱۹۷۸ء (صفحات ۹۲) ٧_ دولهاصاحب عروج ،اردو پېلشرز بکصنو ١٩٨٠ ء (صفحات ١٦٨) ٤- ديوان فاري ميرتقي مير، مشمولة نقوش ، لا هور ، ميرتمبر ٣ (١٩٨٣ ء) (صفحات ٢٣٠) ٨_سيميا (افسانے)، ناشرخود ، لکھنو ١٩٨٣ ء (صفحات ٢٣٢) 9_ خطوط مشاہیر (بنام ادیب)، اتر پر دیش ار دوا کا دی بکھنو ۱۹۸۳ء (صفحات ۳۹۳) ٠١-سوتاجا كتا (بچوں كے ليے ڈراما)، اتر پرديش اردوا كادى بكھنو ١٩٨٥ء (صفحات ٣٨) اا ـ امتخاب بستان حكمت ، اتر يرديش اردوا كادي بكصنو ١٩٨٨ ء (صفحات ١٠٨) ۱۲_مرشیخوانی کافن مغربی یا کنتان اردوا کادی ، لا مور ۱۹۸۹ء (صفحات ۱۵۸) ١٣ عطر كافور (انسانے)، ناشرخود بكھنو • ١٩٩ ء (صفحات ١٩٢) ۱۳ ـ شفاءالدوله کی سرگزشت ،مشمولهٔ اردو (۹)۱۹۸۹ و (صفحات ۱۵۸) ۵۱_بزم انیس (مراثی) پیچیز لمیشد، لا بور ۱۹۹۸ ء (صفحات ۵۷۷) ١٧ ـ يكانهاحوال وآثار، المجمن ترقى اردو (مند)، ١٩٩١ء (صفحات ١٢٢) ١٤ ـ اسم اعظم ، مكتبهٔ كا ئنات ، د ، ملى ١٩٩٣ ء (صفحات ١٨٨) ۱۸ ـ طاؤس چمن کی مینا (افسانے)،آج کی کتابیں،کراچی ۱۹۹۸ء (صفحات ۲۳۳) ١٩_شباوت امام حسين كي پيشين گوئيال، اماميمشن بكھنو ١٩٩٨ء (صفحات ٣٨) ۳۰_معركدانيس ودبير، محمدي ايج كيش ، كرا چي ۲۰۰۰ ه (صفحات ۱۵۹)

۲۱_انیس (سواخ)، توی کونسل برائے فروغ اردوز بان ،نئ دیلی ۲۰۰۲ه (صفحات ۳۷۳) ۲۲_ایرانی کہانیاں ، آج کی کتابیں ، کراچی ۲۰۰۳ه (صفحات ۱۳۲)

۱۰) The Essence of Campher_۲۳ (۱۰) کہانیاں مرتبہ محمد عمر میمن) کتھا،نگ دہلی ۱۹۹۸ء (صفحات ۲۵۷)

۲۳ ـ ایفنا، (۷ کهانیال)، مرتبه محد عمر میمن، دی نیو پریس، نیویارک ۲۰۰۰، (صفحات ۱۸۷) Kamferin Thoksu_۲۵ (فنس ترجمه) مترجم Henny Terva، لاتک مهستکی، فنلینڈ ۲۰۰۱، (صفحات ۱۹۰)

Camphre_۲۷ (فرانسین ترجمه) مترجم ۲۷ - ۳۳ (صفحات ۲۳۱)

۲۷۔ بچول سے ہاتیں (ادیب)،اتر پردلیش اردوا کادی بکھنو ۲۰۰۴ء (صفحات ۲۲) The Myna from Peacock Garden_۲۸ ترجمہ وتلخیص ساگری سین گپتا، کتھا،نئ دہلی ۲۰۰۵ء (صفحات ۸۸)

Snake Catcher_۲۹ (مترجم محمد عمر میمن)، انٹر لنگ کبس، مین چسٹر، امریکہ ۲۰۰۷ء، (صفحات ۲۷۱)

۳۰ سیخن اشراف(دیوان واجدعلی شاه)،امیرالدوله پبلک لائبریری بکصنو۲۰۰۱ء (صفحات ۲۹۰) ۳۱ ساد بستان (شخص خاکے)،شهرزاد، کراچی ۲۰۰۷ء (صفحات ۱۳۷) Snake Catcher_۳۲، پنگوئن آف انڈیا،۲۰۰۹ء

۳۳_گنجفه (افسانوی مجموعه) ،شیزاد، کراچی ۲۰۰۸ ء/تمثال مسعود بکھنو ۹۰۰۹ء

Arrma De Alcanfor مطرکا فورکا ہسپانوی زبان میں ترجمہ)، مترجمہ Rocio ۴۰۱۰ Spain، Atlanta، Moriones Alonso

۳۵_میرانیس (انیس سوائح کامخترروپ)،مقتدره تومی زبان،اسلام آباداا۲۰، هم ۳۵

مضامين وغيره كى فهرست غالب اورمرزار جب علی بیگ سرور، آج کل، دبلی فروری ۱۹۶۵ء جذب عشق از حسين شاه حقيقت ، صبح نو ، پيننه .. دسمبر ١٩٦٥ ء سرور کی مترجم تالیفیں ،فکرونظر علی گڑھ۔اکتوبر ۱۹۵۷ء فاری میں نثر رنگین کا رواج اورار تقاءمعارف، اعظم گڑھ۔نومبر ١٩٦٥ء خواج نصيرالدين محقق طوى اوران كاعهد، ثقافت، لا مور ـ دسمبر ١٩٦٥ ء لكھنوكاعروج وزوال،نقوش،لا ہور۔جنورى١٩٦٧ء حیات مرزار جب علی بیگ سرور ،سب رس ،حیدر آباد فروری ۱۹۲۲ء اردونثر اورسرور كااسلوب، شب خون ، الهآباد _ اگست ١٩٦٦ء مضمون بالا پراعتراضوں کے جواب، شب خون، الد آباد۔ اکتوبر ١٩٦٦ء فسانة عجائب كمنظوم ايله يشن ، اردوادب على كره شاره ١٩٦٧ء ترجمه ومختصرش حرباعيات خيام ،ار دوفاري سوسائني ميكزين بكھنو يونيور شي ١٩٦٧ء صبرخدا (فاری نظم کامنظوم اردوتر جمه)،شبخون ،الهآ باد_جون ١٩٦٧ء حديدم شه، مشموله مرشه مخطمت انسان ، آل رضا، ١٩٦٤ء جديد فارى تظمين (فروغ فرخزاد) منطوم ترجمه وتعارف، كتاب بكصنو يجنوري ١٩٦٨ء تبعره منقیدی مطالعهٔ (انورسیلونی)، نیادور بکھنوم کی ۱۹۶۸ء تفهيم غالب يرايك گفتگو،شبخون،اله آباد_نومبر ١٩٦٨ء قاطع بربان، نیادور بکھنو۔ (غالبِنمبر) فروری ۱۹۲۹ء مضمون بالا پراعتراضوں کے جواب،شبخون،الدآباد فروری١٩٦٩ء فكرغالب بكتاب بكصنو فروري 1979ء بہائے عشق (ترجمہ از فاری)، کتاب بکھنوم کی ۱۹۲۹ء قيصر باغ (ژاکومنشری فیچر) ، نقوش ، لا ہور۔اگست ۱۹۲۹ء لہوکے پھول ، قوی آواز ، تکھنو

شجرالموت (ترجمهازانگریزی)،شب خون ،الهآباد_اکتوبر۱۹۲۹ء یا کچ مخضرانسانے (کافکا، ترجمہاز انگریزی)، شبخون ،اله آباد، جنوری اے ۱۹ ء احتشام صاحب (منتشریادیس)،شبخون،الهآباد_جنوری ۱۹۷۳ء سيميا (افسانه)،شبخون،الدآباد فروري ١٩٧٢ء پنجرے (افسانہ بابامقدم، ترجمہ از فاری)، شب خون ، اله آباد فروری اے 19ء تبعرے (غالب کافن، پیغیبران یخن ،جگر بریلوی۔۔۔وغیرہ)،شبخون ،اله آباد۔ایریل ۱۹۷۱ء تبعرے (میرآورمیریات،صفدرآرہ)، کتاب بکھنو۔ ایریل ۱۹۷۳ء نصرت (افسانه)،شبخون،الدآ باد، جولا کی ۱۹۷۱ء احتشام حسین، نیادور بکھنو، (احتشام حسین نمبر)می۔جون ۱۹۷۳ء لکھٹو کے امام باڑے (ڈاکومٹری فیچر)، نظامی جنتری لکھنو ۱۹۷۳ء مسعودحن ادیب بخریر، دبلی (مسعودحسن ادیب تمبر) ۱۹۷۳ء غالب کے دوشعر (شرح)، آج کل، دہلی چارگره کپژه (شرح)، نیادور بکھنو غالب كاايك استعاره (شرح)،اردوادب،على كُرُه عرتی کاایک شعراورغالب کی تشریح بشیرازه بسری مگر تبحره (دیونجلی ساغرمهدی)، کتاب بکهنو (الواعی شاره) ۱۹۷۵ء فارى ادب كى موجوده صورت حال، جامعه، ننى دېلى، دىمبر ١٩٧٥ء ایک قدیم مخطوطه(کا فکا،تر جمهاز انگریزی)، نیاد در بکھنو، دسمبر ۱۹۷۵ء چراغ صبح (پروفیسرمسعودسن رضوی کی آخری علالت)، ہماری زبان، دبلی، ادیب تمبر، دسمبر ۱۹۷۵ء مسعود حسن رضوی ادیب: آخری سال کی ڈائری، آج کل، دہلی مسعود حسن رضوی نمبر ، فروری ۱۹۷۱ء لکھنو کے مقبرے، برأت بکھنو ۱۹۷۱ء میرانیس کی شخصیت، براُت ، کلھنو ۱۹۷۱ء غالبیات اورمسعودحسن رضوی ادیب، غالب نامه، دبلی ،جلدارشاره ۱۹۷۷ میر ۱۹۷۷ء فرانز كافكاء جواز ، ماليگاؤں، شاره ١٩٧٢ م ١٩٧٧ء فیله(کافکا، ترجمهازانگریزی)، جواز، مالیگاؤں، شاره ۱۹۷۷ م

معرکدانیس و دبیر، کتاب نما، ویلی ، (مرزا دبیرنبر) متمبر ۱۹۷۷ء
مرزا دبیرکاایک مرشیدا و میرضمبرگی اصلاح ، سرفراز بگههنو، محرم نمبر ۱۹۷۲ء
مراثی انیس کا تهذیبی پس منظر، برأت بگههنو (محرم نمبر) ۱۹۷۳ء
بهکاری (ساعدی ، ترجیداز فاری) ، شب خون ، الد آباد ، مارچ - اپریل ۱۹۷۷ء
سید و قارعظیم کے خطوط پر وفیسر مسعود حسن رضوی کے نام ، جامعہ ، دبلی می ۱۹۷۷ء
ادبستان ، نیا دور بگهنو، (مسعود حسن او بربتمبر) ۱۹۷۷ء
و بیاجی : داجی شاہ ، مشمولد آخری تا جدار اور دی ، از انجیم علی خال
قصبے کا ڈاکٹر (کا فکا ، ترجیداز انگریزی) ، تناظر ، وہلی ۱۹۷۷ء
پُرانالکهنو، سوینیز ، ریختی سمینار بگهنو ، ۱۸ فروری ۱۹۷۸ء
خنک شیرایران (سفرنامہ) ، اظہار ، سببی ، شاره ۱۹۷۸ء
ایک جدید مرجی کا تجزیب ، مشمولد لب فرات ، ڈاکٹر صفر دسین ، لا بور ۲۵۹۱ء
جارج لوگی بورس کی نظمین (شاہد ، کثار : ترجیہ و تعارف) ، شبخون ، الد آباد ، نومبر ، و تمبر ، جنوری

واجد علی شاه ، آواز ، نئی دبلی ، نیم مارچ ۱۹۷۸ء جان عالم ، شعور در بلی ، شاره مارچ ۱۹۷۸ء چکبت اور محر کرگلزار نیم ، جامعہ ، نئی دبلی ، اپر بل ۱۹۷۸ء گیرڈ اور عرب (کافکا ، تر جمہ از انگریزی) شیخون ، الد آباد ، مئی – جولائی ۱۹۷۸ء مارگیر (افسانہ) شیخون ، الد آباد ، اگست – اکتوبر ۱۹۷۸ء میر انیس کی شخصیت اور مزارجی کیفیت ، نیاوور بھینو ، اگست – اکتوبر ۱۹۷۸ء جدیداد ب اور ترقی پہنداد ب: آغاز اور ارتقا ، سب رس ، حیدر آباد ، جنوری ۱۹۷۹ء جدیداد ب اور ترقی پہنداد ب: آغاز اور ارتقا ، سب رس ، حیدر آباد ، جنوری ۱۹۷۹ء تیم دہ (' بہنوز شدیشہ گران' کیسری کشور) ، بلٹر ، جمبئی ، کے جولائی ۱۹۷۹ء میرانیس : پچھ غیر معروف حالات ، آج کل ، نئی دبلی ، جولائی ۱۹۷۹ء میرانیس : پچھ غیر معروف حالات ، آج کل ، نئی دبلی ، جولائی ۱۹۷۹ء سیر سکندری (ڈراما) ، الفاظ ، عابر سیل) ، نیادور باکھنو ۱۹۷۹ء سیر سکندری (ڈراما) ، الفاظ ، علی گڑھ ، مئی – اگست ۱۹۷۹ء

بودهی ستو، شاعر، جمبئ ۱۹۷۹ء د سته

میرانیس کی شعری حرفت ،نورس بمبئی ،جولائی ستمبر ۹۷۹ء

احتیاط شرط ہے (بچوں کے لیے ڈراما)، نیاد وربکھنو (اطفال نمبر)،نومبر، دعمبر ۱۹۷۹ء

مشرق كى شاخت: فنون لطيفه، شاخت، بهويال ، جلداول ، شاره ار ١٩٧٩ ء

جانوس (افسانه)،مفاجيم، گيا (جديداردو کهاني نمبر) • ١٩٨٠ ء

ميرانيس (في _وي _ فيجر) ،شيعه كالج ميكزين بكهنو

مسائلی مر بوط به تدریس زبان وادبیات فاری در مند (فاری)،عیارت بکھنو، جولائی • ۱۹۸ء

تبعره (علاش دبير _ كاظم على خال) ، آج كل ، دبلي ، اكتوبر • ١٩٨ ء

مسعودحسن ادیب بختفرزندگی نامه بهشموله مسعودحسن ادیب: فرداور فنکار، • ۱۹۸ء

عرفان جميل (پيش لفظ) ،عرفان جميل ،اله آباد • ١٩٨٠ ء

داغ کی غزل سوینیر ُغزل راگ اردوا کادی کااسٹاف کلب بکھنو • ۱۹۸ء

تتخصى مرهيے كى روايت ،مشمولە برم ماتم' ، (باواكرشن گويال مختور) • ١٩٨ء

نول کشور بحیثیت مورخ ، نیادور به کھنو، (نول کشورنمبر) نومبر۔ دسمبر ۱۹۸۰ء

ادجهل(افسانه)،شبخون،الهآباد،نومبر ـ دىمبر ١٩٨٠ء

ر ہر وِتفتہ (غالب پرریڈ بوڈراما)، جواز، مالیگاؤں • ۱۹۸ء

محرم (ریڈیو فیچر)،سرفراز بکھنو(محرمنمبر) • ۱۹۸۰

غالب کا تنقیدی شعور، غالب نامه، دیلی ،شاره ۴ ۱۹۸۱ء

میرانیس کے منظرنا ہے مشمولہ انیس شائ ۱۹۸۱ء

ظفر کاغیرغزلیه کلام، نیادور بکھنو، (بہادرشاہ ظفرنمبر) اکتوبر ۱۹۸۱ء

انسانی شاخت اورعقبیده،آ داز ،نئ د بلی ، ۱۲ رنومبر ۱۹۸۱ء

وْرامار ستم سپراب اور داستان رستم سپراب ،خبر نامه واتر پر دیش ار دوا کا دی ، لکھنو ،نومبر ۱۹۸۱ ء

قیاس تصبح ،خدا بخش لائبر بری جزنل، پلنه،شاره۱۹

قطرهٔ محیط بحر مند (اردوکی تنقیدی تاریخ)، اکا دمی بکھنو، مارچ ۱۹۸۲ء

چوک، بعدر دقوم بکھنو، ۲۲ رمی ۱۹۸۲ء

تبعره (اودھ میں اردومر ہے کاارتقاءا کبرحیدر کشمیری)، ہماری زبان، نئ دبلی، ۲۲ رمئ ۱۹۸۲ء

كلام انيس مين قرباني كاتصور، جدر دقوم بكهنو، ۱۰۸، ۲۲،۱۳ جون ۱۹۸۲ء داستان گوئی کافن ، ہمدر دقوم بکھنو، ارجولائی ۱۹۸۲ء اردوم هي كاتبذيب، بهدردتوم بكصنو٨،١٠،٢٢رجولا كي١٩٨٢ء جناب زينب (ريڈيو فيچر) مشمولهُ اربعين 'بکھنو ١٩٨٢ء وجودیت و نیاا دب، آواز،نگ دیلی، ۱۲ رنومبر ۱۹۸۲ء سيميا۲ (افسانه) بشبخون،الهآباد، دىمبر _جنورى ۱۹۸۳_۱۹۸۲ء تحقیق میں روایت شاسی کامسئله مشمولهٔ حافظ محمود شیرانی' ،مقالات شیرانی سمینار ، پیشهٔ ۱۹۸۲ء عهد شاہی کے لکھنومیں کائستھ رئیسوں کی شادیاں ، کا دمی بکھنو، جولائی۔اگست ۱۹۸۳ء ميرآورخان آرزو(تضاد بيان اورا نكارتلمذكا قصه)، زبان وادب، پيننه اكتوبرتا دىمبر ١٩٨٣ ء رشيرحسن خان: چند جھلکياں ، اظهار ، نبيئى ، (يانچويں کتاب) جنورى ١٩٨٣ء رشیدحسن خال کی تنقیدی تحریریں ،اظہار ،جمبئی، (یانچویں کتاب) جنوری ۱۹۸۴ء مسكن(افسانه) چنجون ،الهآ باد ،اكتوبر تافروري ۸۴_۱۹۸۳ ء میرکی شخصیت کانثری اظهار، آجکل،نی دبلی (میرتمبر) ۱۹۸۴ء موازنه ہوں وغالب (مشمولہ غالبیات کی ایک کتاب)، غالب نامہ، نئی دہلی، جنوری ۱۹۸۵ء ميلاً گھومنی پرايك نظر ،معلم اردو ،لكھنو ،فروري ١٩٨٥ء میرزایگانه(بهمطالعهادیب)،ا کادی بکهنو،جنوری_فروری ۱۹۸۵ء مكاتيب قاضى عبدالودود بنام نيرمسعود (مع حواشي)، زبان دادب، پينه : جنوري تامارچ ١٩٩٥ء جرگە(افسانە)، جواز، مالىگاۇل،اگىت تااكتوبر ١٩٨٣ء مرهیوں کی تہذیب بخلستان، ہے پور، ایریل تاستمبر ۱۹۸۵ء نگانہ کے معرکے، شاعر بمبئی، جلد ۲۵، شاره ۸،۹ م ۱۹۸۵ء جوش كى خاكه زگارى مشمولة جوش شاسي بكھنو ١٩٨٧ء داستان گوئی،شیعه کالج میگزین بکھنو ۱۹۸۲ء یگانه کی چندغیرمعروف تحریرین،ا کا دی بکهنو،جنوری تا فروری ۱۹۸۲ء کلا یکی شاعری کس طرح پڑھی جائے ،شاعر بمبئی ،جلدے۵شارہ ۱۲_دسمبر ۱۹۸۲ء وقفه(افسانه:تلخيص)،آواز،نی دبلی ۱۹۸۷ء

ادب بحيثيت سنگيت دُراما (رچردُ وا گنر، ترجمه) بشعور و حکمت، حيدرآ باد ١٩٨٧ء وقفه(افسانه، کامل) بشبخون،الهآباد، فروری تاایریل ۱۹۸۷ء انیس ابتدائی دور،ا کادی بگھنو،جنوری –فروری رمی –جون ۱۹۸۷ء مراسله(افسانه) بخصوصی اشاعت قلم بمبین، کتاب۲،۸۰۷ ۱۹۸۷ء ار دوشعرا کی چنداصلاحیس مشموله ار دوشعریات ، اقبال انسٹی ٹیوٹ ہسری نگر ۱۹۸۷ء عبدجد پدمیں غالب کی مقبولیت کے اسباب، غالب تامہ بنی دہلی ، جولائی ۱۹۸۷ء مولا ناكلب عابدصاحب مرحوم، يادگاري مجله بكھنو سيدالعلميا (مولاناسيدعلي نقي مرحوم) , قوى آواز بكھنو ٢٣ مني ١٩٨٨ء شهنشاه مرزا بمعلم اردو بكهنو (شهنشاه مرزانمبر) ۱۹۸۸ء مرشيخواني كافن،اكادي،جولائي تااگست ١٩٨٨ء دبیریات ہے متعلق نوادر (کتب خاند ادیب میں)،ادبی کا نتات، دہلی بتمبرتا اکتوبر ۱۹۸۸ء سرشار کا تاول کی کہاں ٔ ایوان اردو ، نگی د بلی ، جنوری ۱۹۸۹ء تحكيم شفاءالدوله، ا كا دى بكهنو، جنورى تا فرورى ١٩٨٩ء عطرکا فور(افسانه)، ماه نو، لا بهور، فروری ۱۹۸۹ء کیسری کشور،قومی زبان، کراچی،ایریل ۱۹۸۹ء شفاءالدوله کی سرگزشت (مختصر)، نیاد در بکھنو، جون ۱۹۸۹ء حکایتیں،قوی زبان،کراچی،جولائی ۱۹۸۹ء محققتین غالب: حاتی (بحواله یا دگارغالب)،غالب نامه،نی دیلی، جولا کی ۱۹۸۹ء زیبغوری کی ایک ججوبیظم اوراس کاپس منظر، جواز ، مالیگاؤں ،نومبر _اگست ۸۹ _ ۱۹۸۸ ء تبعره ('زردزر خیرُزیب غوری)، جواز، مالیگاؤل ساسان پنجم (افسانه)،آج، کراچی،خرال (ستمبر)۱۹۸۹ء منورخان غافل کی موت، اولی کا کنات، دبلی بمتبر۔ اکتوبر ۱۹۸۹ء خطوط زیب غوری بنام نیرمسعود، دائرے، کراچی ،نومبر ۱۹۸۹ء واجد على شاه كابيان صفائي (جواب اودھ بلونك)، اكا دى بكھنو، تتبر ـ دىمبر ١٩٨٩ء تبعره (دهوال دهوال ازنستیم نکہت)

تبصره (عزيز لكھنوى از ڈاكٹرمسعوحسن ردولوي) شفاءالدوله کی سرگذشت (مکمل)،اردو،کراچی،اکتوبر_دسمبر ۱۹۹۸ءرجنوری_مارچ•۱۹۹۹ سلطان مظفر كاوا تعدنويس (افسانه) چيخون ،الهآباد،ايريل + ١٩٩٠ ء بیراگ (کہانی) تشکیل برا چی ،اپریل۔جون ۱۹۹۰ء تبعره (عکس زار علی احمد دانش)، نیاد وربکھنو، جون • ۱۹۹ء تبعره (فسانة عجائب،مرتبه رشيدحسن خان)، كتاب نما، نتي دېلى،اگست ١٩٩٠ء تجره (فسانة عجائب،مرتبدرشيرحسن خان بهاضافه)،ايوان اردو،نتي دېلى،اگست • ١٩٩٩ ء نوادرات مرزاد بیر(مکمل)،اردو،کراچی،جولائی تتبر ۱۹۹۰ء افسانے کی تلاش ،ادب لطیف، لا ہور ، تتبر • 199ء بارش اورآنسو (ترجمه از فاری ،افسانه با بامقدم)،آج، کراچی ،خزان (ستمبر) • ۱۹۹ ء ہوا کی ہوک (ترجمہاز فاری افسانہ، جمال میرصاد قی)،آج، کراچی بنزاں (ستمبر) • ۱۹۹ ء مرگ (ترجمهاز فاری افسانه منوچ رخسروشایی)، آج ، کراچی بخزال (ستبر) ۱۹۹۰ء قمراحسن مشمولة شيرآ موخانه، ١٩٩١ء شاہی دعوت (مٹی کی رکانی (کہانی)، آنکھ مچولی، کرا چی ،نومبر ۱۹۹۰ء ا قبال کی شاعری میں شاہین کی علامت ، قومی آواز ، نئی دہلی ، ۲ رجون ۱۹۹۱ء فرانسیسی قیدی (ترجمه افسانهٔ صادق بدایت)، نیاد وربکهنو، فروری ۱۹۹۱ء مزارسوا (بحوالها ديب)، نفوش، لا بهور، شاره ۱۳۹۱ ـ ۱۹۹۱ ء معنی آ فرینی، نازک خیالی، خیال بندی، سوغات، بنگلور، پہلی کتاب، تتمبر ۱۹۹۱ء ضمیرالدین احمه کےافسانے ،سوغات ، بنگلور ، پہلی کتاب ،ستبر ۱۹۹۱ء اوده کی تبذیبی تاریخ کی جھلکیاں، نیادور بکھنو،نومبر ۱۹۹۱ء رے خاندان کے آثار (افسانہ)، آجکل، نی دیلی، دیمبر ا99ء The color of nothingness (ترجمه نصرت) مشموله دی کلر آف تصنگنس ، مرته محمر عمر میمن،نئ د بلی ۱۹۹۱ء

> دمنیر شکوه آبادی بختیس کا جائزه ،معیار و ختین (۲) ، پینهٔ ۱۹۹۱ء لکھنوکی ادبی اورلسانی خدمات بختیس کا جائزه ،معیار و ختین (۲) ، پینهٔ ۱۹۹۱ء

سوغات پہلی کتاب:ایک گفتگو (عشس الرحمٰن فاروقی عرفان صدیقی کے ساتھ)،سوغات، بنگلور،

دوسری کتاب،مارچ1991ء

آصف فرخی ہے بات چیت ،سوغات ، بنگلور ، دوسری کتاب ، مارچ ۱۹۹۲ء ادیب کی کہانی ،آئکھ مچولی ،کراچی ،ایر مل ۱۹۹۲ء

Obscure Domains of Fear & Desire، (ترجمه اوجهل) محريم ميمن ، تورننو ، كنازا،

-1997

بلّی کاخون (ترجمهافسانهٔ فریده رازی از فاری)، شاعر بمبنی، جلد ۲۲ شاره ۱۱ رمی ، ۱۹۹۲ و تخلیقی مل: چندمیاحث، دو ماہی ا کا دمی بکھنو، جولائی تاسمبر ۱۹۹۲ء مقدمہ اشعار برائے بیت بازی (ادیب)،اطلاع افکار،کراچی، تتبر ۱۹۹۲ء مسعودحسن رضوی کی اد لی زندگی ، اطلاع افکار ، کراچی ، تتبر ۱۹۹۲ء ندبه(افسانه)،آج،گراچی،گرمارخزال(اکتوبر)۱۹۹۲ء ابرام کامیرمحاسب(افسانه)،گرمارخزال(اکتوبر)۱۹۹۲ء اردوناول كامقام عالمي ادب ميس،نوائے طلبا، بكھنو يونيورڻي،نومبر ١٩٩٢ء عزیز لکھنوی کے دونکتہ چین ،شیعہ کالج میگزین بکھنو ۱۹۹۲ء آ قائے ماضی کے عجائب خواب (ترجمہ انسانہ محن دامادی از فارسی)، نیاد وربکھنو، جنوری ۱۹۹۳ء عزیز احمہ کے تاریخی افسانے ،سوغات ، بنگلور ، چوتھی کتاب ، مارچ ۱۹۹۳ء تحویل (افسانه)،سوغات، بنگلور، چوشی کتاب، مارچ ۱۹۹۳ء بن بست (افسانه)، سوغات، بنگلور، چوهی کتاب، مارچ ۱۹۹۳ء گفتگو،سوغات، بنگلور، چوتھی کتاب، مارچ ۱۹۹۳ء ماضی کالکھنوا ورمحرم کےشب وروز ، تو ی آ واز ، لکھنو ، کیم جولائی ۱۹۹۳ء تجزیهٔ اسب کشت مات ٔ (قمراحسن) مشموله اردوا فسانه سيدر فيق حسين ،سوغات ۵، بنگلور، تتمبر ۱۹۹۳ء سيدر فيق حسين: كي تحقيقي مباحث ، سوغات ٥ ، بنگلور ، تتبر ١٩٩٣ ء هِم چیزا(افسانه، ترجمهٔ کنهٔ، فریدون تنکابنی)، نیادور بکھنو، تتبر ۱۹۹۲ء وهمع تعزیت (سلامول کا مجموعه)،العلم، بمبنی،اکتوبر ۱۹۹۳ء

مرہے کی تنقید: معیار ومسائل علی گڑھ میگزین ۱۹۹۳ء

Remains of the Ray family (ترجمه رے خاندان کے آثار)، مشموله کتھا پرائز اسٹوریز، جلد ۳،رویا، نی دہلی ۱۹۹۳ء

'چېره نوليئ بمشموله يا د گارنامه فخرالدين على احمد ، غالب انسنى ثيوث ،نثى د بلى ۱۹۹۳ ء

'بائی کے ماتم دار'(افسانہ)،آجکل،نی دہلی،جنوری ۱۹۹۴ء

مرشيه كدآ: امام تشنجگرنے پس از نمازعشا، العلم بمبئي

مرده سانی (فاری سے ترجمہ)،سمائی آج، کراچی،جنوری اجولائی ۱۹۹۳ء

كنگريث كانبارول كادهر (فارى ترجمه)،سدماى آج،كراچى،جنورى/جولائى ١٩٩٣ء

خواب (فاری ہے ترجمہ)، سماہی آج، کراچی، جنوری/ جولائی ۱۹۹۳ء

ولادت (فاری سے ترجمہ)،سمائی آج، کراچی،جنوری/جولائی ۱۹۹۳ء

فاری کہانی: ایک تعارف، سه ماہی آج، کراچی ، جنوری/ جولائی ۱۹۹۳ء

اکلٹ میوزیم (افسانہ)،سویرا، لا ہور

لکھنوکی یا دگا مجلسیں، نیادور بکھنو،اودھنمبر،فروری۔مارچ ۱۹۹۳ء

مرشيه موس: "آج ب رجر وصحرائ عدم ابن على ، العلم بمبني

جنگ اور محبت کے درمیان (تبصرہ)، ماہنامہ لاریب، ایریل ۱۹۹۴ء

ڈاکٹرمشیرالحق (تبھرہ)، نیادوربکھنو، جولائی ۱۹۹۴ء

مسعود حسن ادیب کی پہلی تالیف: اشعار برائے بیت بازی ، کتاب نما ،نئ دہلی ، جولائی ۱۹۹۳ء

کینچلی (تبصره) ، ما بهنامه سفر کونو س کا بکهنو ، اگست ۱۹۹۴ء

يكانه، احوال وآثار، اردو، كراجي، شاره ١٩٩٣م ١٩٩٩ء

غالب كافارى نعتيه كلام، غالب نامه، نتى دېلى ١٩٩٣ء

طاؤس چن کی مینا (افسانه)،سوغات، بنگلور ۱۹۹۴ء

بارہویں صدی عیسوی میں رسول کریم کے آثار، العلم بمبینی، اگست ۱۹۹۳ء

اوده پیل فن سپدگری، نیاد در بکھنو،اوده نمبر حصد دوم ،اکتوبر _نومبر ۱۹۹۴ء

نوش دارو(افسانه) چنخون،الدآ باد،جنوري ۱۹۹۵ء

رجب علی بیگ سرور کے نثری اسالیب، غالب نامہ، نی دہلی، جولائی ۱۹۹۵ء

انیس: کلام(انتخاب)،سوغات، بنگلور، تتبر ۱۹۹۵ء غالب کے بیبال معنی کی پیش رفت، غالب نامہ، نئی دہلی، دیمبر ۱۹۹۵ء ہندویاک کے ادبی رشتے ،سوینیر کانفرنس انجمن اساتذ کار دو پکھنو ۱۹۹۲ء شیشهگان(افسانه)، سوغات، بنگلو ـ مارچ ۱۹۹۲ء هم شده تحریرین ،سوغات ، بنگلو ـ مارچ۱۹۹۲ء ا كبرى علامت سازى، نيادور بلهنو،ايريل ١٩٩٧ء موازنے کے دوجواب ،فکر ونظر ،علی کڑھ، جون ۱۹۹۲ء افسانے کا نیامنظرنامہ، آجکل، نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۷ء يگانداور تنقيد كلام غالب، غالب نامه بنى دېلى، جولا كى ١٩٩٦ء نى اردوشاعرى ميں نيامسلم معاشرہ ،سوغات، بنگلور بتمبر ١٩٩٧ء معركة گزارليم (تنقيد سے تفحيك تك)،ايوان اردو،نئ دېلى،ايريل ١٩٩٧ء محمودوا يازكي ياديس شبخون ،الهآباد،ايريل ١٩٩٧ء انیس کے مرقبوں میں روایتیں ،صحافت (محرم نمبر) بکھنو ۱۸ رمئی ۱۹۹۷ء تھنہیم انیس کےمسائل،رٹائی ادب، کراچی، ایریل۔جون ۱۹۹۷ء صباح الدين عمر (يادين)، دوما بي ا كا دي بكصنو، جون ١٩٩٧ء قیصر باغ:غلامی کے پہلے ہے آزادی کے بعد تک، نیادور بکھنو،اگست ۱۹۹۷ء تخجفه(افسانه)،سالنامه دراسات اردو، (اینول آف اردواستژیز،میژیسن) ۱۹۹۷ء محمود وایاز کے خطوط ، سوغات ، بنگلور ، نومبر ۱۹۹۷ء حیات انیس:ککھنومیں ابتدائی دور،رٹائی ادب،کراچی،جنوری-مارچ ۱۹۹۸ء فاری بیں (امتخات کلام فاری غالب)،اردوادب،نی دیلی،جنوری-ماررچ ۱۹۹۸ء رشیداحمصدیقی کی خاکه نگاری، دوماہی اکا دی پکھنو، فروری ۱۹۹۸ء آزادی کے بعدار دوافسانہ، جہاد ہری نگر، اپریل ۱۹۹۸ء بِرْ الوِرْ الْصَرْ (افسانه)، آجکل، ننی دیلی می ۱۹۹۸ء انیس در بیر کے شخصی رویے، رثانی ادب، کراچی می رجون ۱۹۹۸ء بنام رشیدحسن خال (بسلسلهٔ مثنویات شوق)،ابوان اردو،نئ دبلی،جولا کی ۱۹۹۸ء

گفتگو(ساگری سین گیتا کےساتھ)،آج،کراچی،شارہ۲۷۔۱۹۹۸ء محمودوا یاز (مکمل)،آئنده،کراچی،مارچ۱۹۸۹ء يرائے لکھنو کی جھلکياں ، ايوان اردو،نتي د بلي ،نومبر ١٩٨٩ء واجدعلی شاہ کامنظر ثانی مشمولہ کرمغانِ علمی (برائے وحید قریشی)، لا ہور ۱۹۹۸ء جنگ اورامن: مترجم شابدهمید به صحافت بکهنو که ارجنوری ۱۹۹۹ء اودھ کے حکمرانوں کی ادبی خد مات ،راشٹر بیسہارا بکھنو، ۱۳ رفر وری ۱۹۹۹ء تخلیق عمل (جواب سوالنامهٔ طارق سعید)،شاعر، بمبنی، اپریل ۱۹۹۹ء ذكرميركا بين السطور شبخون ،الدابا دمني _ جون ١٩٩٩ء غالب كاغيرمتداول كلام،غالب ناميه نئ دېلى،جولا كى ١٩٩٩ء بِڑا کوڑا گھر (مکمل)،آج، کراچی، جولائی۔ تتبر 1999ء بأشمى صاحب مشمولة يروفيسرنوراكحن بإشمى ، غالب انسٹی ٹیوٹ ،نٹی دہلی ۱۹۹۹ء بارہویں صدی عیسوی میں خانوادۂ رسالت کے آثار، حدیث دل، دہلی، ۱۵ اراپریل • • • ۲ ء نقسيم اورار دوا فسانه ،الفاظ على گڑھ، جون • • • ٢ ء ا مختلاف تشخ کی نشان وہی ہشمولۂ یا دگار نامہ ٔ قاضی عبدالودود، غالب انسٹی ٹیوٹ ،نٹی دہلی • • • ۲ء مير كامسكن اور مدفن ، غالب نامه، نتى دېلى ، جولا ئى • • • ٢ ء علّام اور بیپا(افسانه)، ذبهن جدید، ننی دبلی ، فروری ۲۰۰۱ ء انيس ودبيركا جوابي كلام ،سه ما بى باب شهمكم يكصنو، مارچ ا • • ٢ ء مکتوب انیس بنام مونس ،سه ما بی باب شیملم بکصنو، مارچ ۲۰۰۱ ء میرانیس کی خانگی زندگی ،فکرونظر علی گڑھ،مارچ ۲۰۰۱ء مدت عزامين توسيع ، حديث دل ، د بلي ، اير بل ٢٠٠١ ء لہو کے پھول ، دو ماہی ا کا دمی بکھنو ، ایر مل ۱۰۰ ء جانشين(افسانه) شبخون ،الهآباد ،نومبرا • • ٣ ء عَاسُ، نيادور بلڪونو، دنمبرا • • ٢ ء ایک بادشاہ کےشب وروز ،فکر و تحقیق ،نتی د بلی ، مارچ ۲۰۰۲ء تاریخ کر بلائے معلی ۱۲۵۸ ھاورانیس ودبیر کے مرہے ،صحافت بکھنو، ۲۴ راپریل ۲۰۰۲ء

سوزخوانی (حرف وصوت)، حدیث دل،نگ د بلی ، ۱۲ رمارچ ۲۰۰۲ء سوزخوانی (حرف وصوت) (دومری قبط) ، حدیث دل ،نئ د بلی ، ۱۶ را پریل ۲۰۰۲ء یاک ناموں والا پتھر (افسانہ)،آج،کرایی،جون ۲۰۰۰ء خانة وزير(افسانه) شبخون،الهآ باد، جون ۲۰۰۲ء الا چابيگ (افسانه) شبخون،الدآباد، جون ۲۰۰۲ء صدرنگ یخن (امتخاب کلام فاری میرز) ،ار دوادب ،ننی د بلی ، جون ۲۰۰۲ء كتاب دار (افسانه)، نياد در بكھنو، دىمبر ۲۰۰۲ء جانشين (اضافه شيره) بشبخون،الهآباد، دنمبر ۲۰۰۲ء ناول کی روایتی تنقید، د نیاز اد، کراچی ، دسمبر ۲۰۰۲ء دشت شفا (افسانه)، آج، کراچی، مارچ ۲۰۰۳ء تفہیم اقبال کےمسائل (گفتگو:عرفان صدیقی اورشس الرحمٰن فاروقی کےساتھ) ،ا قبالیات آل احدسر ورا ورمطالعه مير ، فكر ونظر ، على گڑھ، نومبر ٣٠٠٣ ء تبھرہ (فرہنگ مصطلا حات مُحلِّی)،اردوادب،نٹی دہلی ،دنمبر ۳۰۰۳ء نقدانیس کی سرگزشت، جامعه،نئ د ہلی، دسمبر ۲۰۰۳ء عقيل اورآ ل عقيل بصحافت بكھنو، كيم مارچ ٢٠٠٧ء يرانا دفتري نظام ،ار دوادب ،نځي د ،لي ، مارچ ۲۰۰۴ ۽ توبة النصوح (منظوم)، جامعه، نئ دیلی، جون ۲۰۰۴ء عرفان صديقي ،اردوادب،نځ د بلي ، جون ۴۰۰۴ء عشق نامه کی روداد، نیا دور بکھنو، جولا کی ۴۰۰۳ء حرف سوداً (قسط وار)،اردوادب،نتی دہلی بمتبر ۴۰۰۴ء مسکینوں کا احاطہ آج ،کراچی ،شارہ ۳۷۔ اکتوبر ۴۰۰۳ء بحرالمنافع: نمیپوسلطان کی یادگار کتاب، ششمای مخزن، لا مور، شاره نمبر ۸۸ ۲۰۰۴ء استاد محترم (ڈاکٹرنڈیراحمہ)،رسالہادراک، گویال یور،دیمبر ۲۰۰۴ء عرفان صدیقی ہے گفتگو بھبخون ،الہ آیاد، ۲۸ رفروری ۴۰۰۵ء آ زاریال(افسانه)، نیادور بکھنو، جون ۲۰۰۵ء

دنباله گرد (افسانه)، آخ، کراچی، شاره ۵ راگست ۲۰۰۵ ، زیدی صاحب کی یاد میس (علی جوادزیدی) ، نیاد ور بکهنو، دیمبر ۲۰۰۵ ، چودهری سبط محد نفوی به شمولهٔ ادیب بخفق بسحافی : چودهری سبط محد نفوی ، توحید پر کاش بکهنو ۲۰۰۵ ، گل ستاره (افسانه) ، آخ، کراچی، شاره ۵۳ مرجون ۲۰۰۱ ، عرفان صدیقی کی منفیق شاعری ، حدیث دل ، دبل ، (خصوصی شاره عرفان صدیقی) جولائی ۲۰۰۱ ، خالق آباد (افسانه) ، ذبن جدید ، نئی بلی ، جون به تبر ۲۰۰۱ ،

(نقش ہائے رنگارنگ

مسلام

ارشادحسين كيسے تحصول حال دل اس مادر دلگير كا جس کا بچہ بن گیا رن میں نشانہ تیر کا جیہا تھا مرنے کا جذبہ ہر جوان و پیر کا اس سے مجھ کم تھا نہ ہرگز ولولہ بے شیر کا حشرتک جس سے ہوسوزش حرملہ کے قلب میں چھ گیا تیر ہم اس طرح بے شرکا فرج بھا گی مثل روہاہوں کے کوفہ کی طرف كربلا يس يول تها انداز وغا شبير كا اک سحانی س کے بولے کیا قیامت آگئی باب کے کہے میں خطبہ زینب دلگیر کا عابد مضطرنے خطبہ دے کے ثابت کردیا درس حریت ہے طقہ باؤل کی زنجیر کا مرحبا كبنے لكى تھى ذوالفقار حيدري كام خطبول سے ليا سحاد نے شمشر كا مدحت آل پیمبر میں اٹھا تا ہے قلم باغ جنت ہے صلہ ارشاد کی تحریر کا **

Maulana Irshad Husain Pura Maroof, Mau, U.P-275305 Mob. 8896740346

مرآت الاصطلاح تحقيق وضح كرآئينے ميں

علاءالدين شاه واشتياق احمه

برصغیر مندویاک کے لیے فاری زبان وادب آئ بھی برگانہ نہیں ہے۔ اگر چہ یہاں کے لوگوں کے
لیے اب بیزبان عام بول چال کی زبان نہیں رہی لیکن اب بھی ہماری ادبی و ثقافتی پیچان کا ایک اہم حصہ
ہے۔ اس زبان کا برصغیر مندویاک سے تعلق صدیوں پر انا ہے اور عہدو سطی میں اس زبان کو ایشیا کے جنوب
اور مشرق میں ایک (Vernacular Language) غیر رکی یا عام بول چال کی زبان کی حیثیت ولائے
میں مندوستان اور برصغیر کے دیگر ممالک کے اشخاص کا اہم حصدرہا ہے۔ مندوستانی تاریخ کے عہدوسطی میں
فاری زبان ہی افہام تفہیم و تجارت کی عام زبان رہی۔

محمود غزنوی کے مہمات اور قیام وبلی سلطنت کے بعد لین گیار ہویں صدی کے اواکل میں اس زبان نے خاطر خواہ ترتی کی ۔اس کی ترتی کی رفتاراس قدر تیزی کی قرید قریداور شہر ہمر، اشخاص کے دلوں میں جگہ بناتی چلی گئی حتی کہ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ فاری زبان واوب ہندوستانیوں کے لیے زبان خاص کا درجدر کھنے گئی اور اس کی خارجی حیثیت خود بخو دمعدوم ہوتی چلی گئی۔ فاری زبان کوشعراوا دبانے اپنے افکار و خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور تمام اولی ، ثقافتی اور فنی کمالات کے جو ہرای زبان کے ذریعہ قرطاس ایش پر بھیرتے رہے۔ ہندوستانیوں نے فاری ادب کی تمام اصناف شاعری میں طبح آزمائی کی۔ نثر نولی کو کھی خاص اپنے طرز وروش کے مطابق برتا اور اسے بلندیوں تک پہنچایا۔ نثری میدان میں ہندوستانی مورضین کا بڑا اہم حصد رہا ہے اور آج بھی ہندوستان کے عہدوسطی کی تاریخ کا فقط فاری وسیلہ ہی معتبر اور اہم سمجھا جا تا ہے۔ شاعری اور نثری نمونوں میں 'طوطی' ہند' امیر خسر و کی غزلوں اور منہاج سراج کی تصنیف سمجھا جا تا ہے۔ شاعری اور نثری نمونوں میں 'طوطی' ہند' امیر خسر و کی غزلوں اور منہاج سراج کی تصنیف طبقات ناصری یا ضیاء اللہ میں برنی کی تصنیف 'تاریخ فیرو اہم قرار دی جاتی رہی جو بی کی ہندوستان میں اتنی پُرکار اور وسیح ثابت ہوئی کی ہندوستان میں اتنی پُرکار اور وسیح ثابت ہوئی کی ہندوستان میں اتنی پُرکار اور وسیح ثابت ہوئی کی ہندوستان میں اتنی پُرکار اور وسیح ثابت ہوئی کی ہندوستانیوں میں کا خور کھی کی کی ہندوستان میں اتنی پُرکار اور وسیح ثابت ہوئی کی ہندوستانیوں

نے اہل زبان یعنی ایرانیوں کوجھی بہت چیچے چیوڑ دیا۔ مرآت الاصلاح ای صنف کی ایک عمدہ اور نایاب مثال ہے۔ یہ کتاب او بی اصطلاحوں کی ایک معیاری و کشنری ہے جس کے مصنف آئندرام مخلص ہیں جنھیں اشار ہویں صدی میں فاری زبان و اوب کا ایک مایہ تاز دانشمند ، مورخ اور ادیب سمجھا جاتا ہے۔ اس و کشنری کی تدوین و ترتیب مصنف کی برسول محنت اور زحمت کا نمونہ ہے۔ محققین نے لکھا ہے کہ مخلص نے و کشنری کی تدوین و ترتیب مصنف کی برسول محنت اور زحمت کا نمونہ ہے۔ محققین نے لکھا ہے کہ مخلص نے و کشنری کی اصطلاحات کو اپنے طالب علمی کے زمانے سے ہی جمح اور ترتیب دینا شروع کردیا تھا۔ وہ جب بھی کوئی ادبی کتاب یا شعری مجموعہ پڑھتے اور ایسے محاورات اور اصطلاحات سے روبر وہوتے جوان کی نظر میں خاص دعام کی فیم سے بعید گلتے وہ ان اصطلاحوں کا نوٹ بناتے جاتے۔ جب ان الفاظ اور مصطلحات کا میں خاص دعام کی فیم سے بعید گلتے وہ ان اصطلاحوں کا نوٹ بناتے جاتے۔ جب ان الفاظ اور مصطلحات کا ایک ذخیرہ جمع ہوگیا تو مخلص نے تنظیم و ترتیب کے ساتھ شاکع کیا۔ (1)

اٹھار ہویں صدی کے شروع میں کسی دانشمند وادیب کا مصطلحات کی ڈکشنری کا تنظیم و ترتیب ویناایک کا رِجدید تھا۔جیسا کہ مولف نے اپنے ایک مختصر مقدے میں لکھاہے:

'' فرہنگ نویسوں کے برخلاف جوقدیم الفاظ کے تحریر میں مصروف رہے ہیں اوران کی جدید فاری شاعروں کی اصطلاحات کی طرف توجہ نہیں رہی ہے، سبب بنا کہ لالہ کے اوراق سے معانی کا ایک رنگین تر رسالہ کھاجائے۔''(2)

ظاہر ہے مخلص اپنے ہم عصر جدید شعرا کے شعری مجموعے کا مطالعہ کرتے ہے اور ان کے کلام میں ایسی اصطلاحات ، محاورات اور ترکیبات سے روبر وہوتے جن کے معانی ومفاہیم کے درک میں خود ان کوبھی دفت و پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا۔ اس لیے ان اصطلاحات کو بچھنے کے لیے ان کوبھی جدید فاری شعرا اور ہم عصر ادیوں کے ساتھ تنظیق اور مشورے کی ضرورت پڑتی اور بیکام آسان نہیں تھا۔ چنانچہ وہ اپنے مقدے میں رقم طراز ہیں:

"میں نے کوشش اور ہمت سے کام لیا اور بہت کیے عرصے تک جی جان مشقت کی تا کہ جوذ ہن میں تفااس کو ملی جامہ پہنا وُس یعنی معتبرز بان دانوں سے تحقیق کروں۔"

مخلص نے اپنے لغت کی ترتیب و تنظیم حروف جھی کے صاب سے کی ہے اور ہر حرف کے لیے ایک باب بنایا ہے اور ہر باب مزید حروف جھی کے مطابق کئی فصلوں میں تقلیم کیے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر حرف الف کا ایک باب بنایا اور فاری حروف جھی کے مطابق دوسرے حروف بالتر تیب 'ب' (ا+ب) پر مبنی ایک فصل تیار کی ہے۔ اس ترتیب کے اعتبار سے ہرقاری آسانی سے اپنی منظور نظر اصطلاح کی جستجو کرسکتا

ہے۔ مخلص اپنے لغت میں بیشتر اصطلاحات اور تر کبیات کی توضیح اور معنی ننژ میں بیان کرتے ہیں اور آخر میں اشعار کی صورت میں مثال بھی پیش کرتے ہیں۔ ہر باب کے آخر میں انھوں نے موز وں اور غیر موز وں مثالوں کوجمع کیا ہے جو ماہرین زبان کے نزد یک صحت اور اعتبار کی حامل رہی ہیں۔

اس لغت کی تھیج و تدوین کا کام دہلی یو نیورٹی کے شعبۂ فاری سے منسلک دو ماہر مخفقین یعنی پر وفیسر شریف حسین قائی اور پر وفیسر چندر شیکھر نے انجام دیا ہے۔ بعد کے لفت کی تھیج میں دوایرانی محقق اور دیسر چ اسکالرس حمید رضا قلیج خانی اور ہوئن یوسفد تھی کی بھی مدد حاصل رہی۔ اجتماعی کوشش کے نتیجہ میں یہ کتاب اسکالرس حمید رضا قلیج خانی اور ہوئن یوسفد تھی کی بھی مدد حاصل رہی۔ اجتماعی کوشش کے نتیجہ میں یہ کتاب 2013ء میں نیشنل مشن فار مینواسکر پٹس (National Mission For Manuscripts) کے مالی تعاون سے مطبع دلی کتاب تھر، دہلی سے شائع ہوئی۔

پروفیسر چندر شیم نے ایرانی اسا تذہ اور دوستوں کے ساتھ ل کرم آت الاصطلاح پر نمایاں شخیق وہی کا کام انجام دیا جو قابل اعتبا و قابل تحریف ہے۔ اس کے بعد پروفیسر شریف سین قامی صاحب نے اپنی علمی استعداد کی بنیاد پر نمرا آت الاصطلاح 'کے مزید ننخوں کا مطالعہ کر کے اس شخیق و صحیح کے کام میں چار چاندلگائے۔ پروفیسر چندر شیم اور پروفیسر شریف سین قائمی کے اس علمی و تحقیق کام کو اہل ایران نے منصرف تحسین کی نظر ہے دیکھا بلکہ ایرانی ادیبوں اور اسکالروں نے اس لغت کی کام کو اہل ایران ایران نے منصرف تحسین کی نظر ہے دیکھا بلکہ ایرانی ادیبوں اور اسکالروں نے اس لغت کی کابیوں کو اپنے مطالعے کی میز پر رکھا جو ہم ہندوستانیوں کے لیے باعث فخر وانبساط ہے۔ یوں تو فاری کابیوں کو اپنے مطالعے کی میز پر رکھا جو ہم ہندوستانیوں کے لیے باعث فخر وانبساط ہے۔ یوں تو فاری زبان میں سیکڑوں لغات موجود ہیں جن میں گئی اہم لغات سرز مین ہند پر حکیل پائے یا گھے گئے ، سب کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے لیکن مرآت الاصطلاح اس سے تھوڑ امخلف ضرور ہے کیونکہ اس کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے لیکن مرآت الاصطلاح اس سے ہد میں لکھے جانے والے لغات سے قبل میں بچھ مثالیں ملاحظ کریں:

ابررجت: چونکہ پانی کی بارش اس آیت کی نسبت ہے (وجعلنا من الماء کل شیءی) ہم نے پانی سے ہرزندہ کو پیدا کیا ہے اور تمام مخلوقات کی زندگی آب پر مخصر ہے جو بادل سے ہوتا ہے، لہذا بعض اوقات اسے ہرزندہ کو پیدا کیا ہے اور تمام مخلوقات کی زندگی آب پر مخصر ہے جو بادل سے ہوتا ہے، لہذا بعض اوقات اسے (پانی کو) ابر رحمت بھی کہا جاتا ہے۔ میرزارضی جن کا مخلص وانش ہے، فرماتے ہیں:

تن به مستی در ہوای ابر رحمت دادہ ام پردہ پوش عیب یا لطف نمایان کسی است اربے دیکی مارد میں ہم زیا ہے جسم کومستی سرحال لکر دیا میں سمی سرعہ

ترجمہ: ابررحمت کی چاہت میں ہم نے اپنے جسم کو مستی کے حوالے کر دیا ہے۔ بیکسی کے عیب کا پردہ پوش اور کسی کے لطف کا نمایاں گرہے۔

<u>آب بدرست کی ریختن</u>: (کسی کے ہاتھ پر پانی ڈالنا)اس کامعنی کسی کی خدمت کرنا ہے۔ محمر قلی سلیم'جو کہ صاحب دیوان بھی تھے، شاہجہاں بادشاہ کے زمانے میں ایران سے ہندوستان آئے تھے۔ کہتے ہیں:

بیا زاہد کہ در ساغر شرابی ہست منتان را کہ کوثر آب نتواند بدست پاک او ریزد ترجمہ:(اے)زاہدآؤ کی مستوں کے لیے ساغر میں شراب ہے کیوں کہ کوثر کے آب سے تمہاری مدر نہیں ہو سکتی۔

اخراج: عربی زبان میں اس کامعنی جڑ ہے اکھاڑنا ہے اور شکلمین یا اہل فاری اس کا استعال کسی گنهگار کا ایک شہریا گاؤں سے نکالنے کے معنی میں کرتے ہیں شخصی طور پر اس کا استعال خرج کے لیے بھی ہوتا ہے۔ وسلیم فرماتے ہیں:

تاب یک افغان ندارد از نزاکت گوش گل زین چن صد بلبل از بھر ہمین افراج شد ترجمہ: پھولوں کےنازک کان ایک فغال کی بھی تاب نہیں رکھتے اورای لیےاس چن سے سیکڑوں بلبلوں کو ٹکالا گیاہے۔

> از ہوش بردن: بے ہوش کرنے کے معنی میں ہے۔ وحید کہتے ہیں: رسیدی غارتم کردی ندانم تو چہا کردی مرا بردی زہوش اما نمی دانم کجا بردی!

ترجمہ: تم آئے اور مجھے تباہ کر گئے ، میں نہیں جانتا میرے ساتھ تم نے کیا نہیں کیا۔ تم نے مجھے بے ہوش کردیا اور منہ جانے کہاں لے گئے۔

از فکرا فرآون: فراموش ہوجانے کے معنی میں ہے۔ سفایی فرماتے ہیں: رشغل عشق نی کافر شاسد نی مسلمانم ز فکر مومن افرادم زیاد برہمن رفتم تنصیص شقت کے سرفی میں افرادم دیاد برہمن رفتم

ترجمہ: میری عاشقی کی وجہ ہے کا فراورمسلمان دونوں مجھے پہچانے ہے انکار کرتے ہیں۔ میں مومن کی فکر ہے بھی فراموش ہو گیااور برہمن بھی مجھے یا ذہیں کرتا۔

امثال موزوں:

جیسا کہ مذکور ہواہے کہ آئندرام مخلص ہر باب کے آخر میں چندموز وں اورغیرموز وں امثال مرقوم فرماتے ہیں۔ان کی پچھمثالیں باب الف سے پیش خدمت ہیں:

ا۔<u>از کوزہ ہمان برون تراود کہ دروست</u>: اس کامعنی ہے ہے کہ جو ذہن میں ہوتا ہے وہی چیز زبان پر آتی ہے۔

۲<u>۔ این ہمہ چچپز دی کو</u>: عام فاری بول چال میں' کؤ،' کجااست' یعنی' کہاں ہے' کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔اسمثل کا استعال اس وقت کیا جاتا ہے جب کوئی نہایت محنت اورکوشش کرے لیکن اس مخض کواس کے بدلے میں پچھ بھی حاصل نہ ہو۔

۳۔ <u>آواز دھل شنیدن از دورخوش است</u>: ہندی میں اس کا معادل' دور کے ڈھول سہائے ہے بیخی جوآپ سنتے ہیں وہ سننے میں تواچھا لگتا ہے کیکن دیکھنے اور عمل میں لانے کے لائق شاید ہی ہو۔

۳ _ <u>آنان کنفی تر ندمحتاج تر ند</u>: جولوگ جتناز یا ده مالدار میں وه اتنابی محتاج بھی ہیں _

۵۔ <u>اگر باور کنم عقلم نباشد</u>: اگرآ سانی سے ہر چیز پر بھروسہ کرلیاجائے توعقل نا بود ہوجائے۔

٢ _ اگر بيني كه نايينا و چاه است و گرخاموش منشيني گناه است: اگرتم نے ديکھا كه كوئي نابينا ہے اور

كنوال سامنے ہے اور پھر بھی خاموش بیٹھے رہے تو گناہ ہے۔

ے۔ <u>آنجا کہ عمیان است چہ حاجت بیان است</u>: یعنی جو چیزعیاں ہے اس کو بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

۸_ آسان گردوبرآنچهمت بستی: یعن جس کام پر بھی ہمت کرلی جائے وہ کام آسان ہوجا تا ہے۔

امثال غيرموزوں

ا۔ آنچددردیگ است بہ چمچی آید: یعنی جو چیز دیگ میں ہوتی ہے وہی چمچے ہے ہاہر آتی ہے۔ اس لغت کی ایک خاص اور قابل تو جہ بات رہ بھی ہے کہ مخلص بعض اوقات ان محاوروں کی جن کا ہندی زبان میں معاول موجود ہے بھی نشان وہی کرتے ہیں جیسے:

. مثل: <u>ازیک دست صدانی آید</u>: اس محاوره کا استعال اس وفت ہوتا ہے جب کسی چیز کا سرانجام ا تفاق پر مخصر ہوتا ہے اور ہندی میں بیرمحاورہ ہے ^نتالی ایک ہاتھ سے نہیں بجق'۔

مثل: <u>۔ از ہر جا بری خون بری آید</u>: اس محاورہ کا استعال اس مناسبت سے ہوتا ہے کہ کسی آ دمی کو

یکھے چیزیں عزیز ہوں اور اس کو ایسی ضرورت پیش آجائے کہ ان چیزوں سے جدا ہونا پڑجائے اور بیرحالت اس کے لیے فم والم کا سبب ہے۔ اس کا سب سے نزویک ہندی بدل ہے: 'جوانگلی کافی سوئی دئی در دُ۔ اس کے لیے فم والم کا سبب ہے۔ اس کا سب سے نزویک ہندی بدل ہے: 'جوانگلی کافی سوئی دئی در دُ۔ مثل: رہے انداز و گلیم خودیا در از کن: یعنی انسان کو اپنی استعداد کے حساب سے ہی کام کرنا جا ہے۔ اس کا ہندی بدل ہیہے۔ 'جنتی چاور دیکھی اوتی یا نوپیاریں۔'

ہ ہیں۔ بیافت ایک دیگرخصوصی تکتے کی بھی حامل ہے کہ مخلص ماضی یا اپنے ہم عصر مشاہیر کے حال واحوال بھی ہتر تیب بیان کرتے ہیں اور پھراپنے استاد سراج الدین خان آرز و کے احوال بیان کرتے ہیں۔

خلاصہ بیہ کہ مرآت الاصطلاح ایک بہت ہی مفید، کارآ مداور جامع لغت ہے جو ہندوستان میں تالیف ہوئی۔ بیلغت نہ مرآت الاصطلاح ایک بہت ہی مفید، کارآ مداور جامع لغت ہے جو ہندوستان میں تالیف ہوئی۔ بیلغت نہ صرف فاری زبان وادب کے پڑھنے والوں کے لیے مفید ہے بلکہ آج بھی بیلغت فاری کے ساتھ ساتھ اردواور عربی زبان وادب میں تحقیق اور ریسر چ کرنے والوں کے لیے بھی نہایت کارآ مداور مفیدے۔

444

حواشي:

(1)مرآت الاصطلاح مقدمهٔ تصحیح وتنقید پروفیسرحسین قاسمی میں۔ک (2)ایضاً ص

Dr. Alauddin Shah
CPCAS, JNU New Delhi-110067
&
Dr. Ishteyaq Ahmad
CPCAS, JNU New Delhi-110067
Mob. 9818642265
E-Mail: ahmed.jnu@gmail.com

مخدوم كاتغزل

عزيز رضا

اردوشاعری پس غزل کے سوابھی بہت کچھ ہے۔ مثنوی ہے، مرثیہ ہے، تصیدہ ہے گرجو تبول عام غزل کو حاصل ہوا وہ کی اورصنف کو نصیب نہ ہو سکا۔ اردوغزل اپنے ابتدائی ڈھانچے ہے سفر کرتی ہوئی مخلف ادوار میں وتی ہمیر، غالب، اقبال فیص فراق ، بشیر بدر، سلطان اخر ، خورشیدا کہ اورراحت اندوری جیسے شعراکے زاویۂ خیال واظہارے متعلق ہوکر آج ایک ایسے پڑاؤ تک آپیجی ہے جہاں قبل کے سارے منظر بدل گئے ہیں۔ آج اردوغزل کا دامن بہت وسیع ہے۔ ونیا کا کوئی موضوع نہیں جے غزل نے اپنے وجود میں سمونہ لیا ہو۔ یہ بات بھی یا در کھنی چاہیے کہ اردو کی تی پہندشا عری میں سمون لے ابتدا میں غزل کو سامرا ہی ذہبنت کی پیدا شدہ قرارد کے رمعتوب بنایا اورغزل گوشاعروں کورجعت پہندا شخاص کی جماعت کا فرد تصور کیا لیکن فیص ، خدوم آور بجرو ت نے اپنی غزلوں سے ترتی پیندشا عری کو ایک نیا بُعد ہی نہیں ہجنشا کا فرد تصور کیا لیکن فیص ، خدوم آور بجرو ت نے اپنی غزلوں سے ترتی پیندشا عری کو ایک نیا بُعد ہی نہیں ہجنشا بکہ اسے ترتی پیندا داؤں کا امراز دوغزل نے اپنیا کہ کہ یہ نیسی لوگوں کی شکر گزار ہے کہ ایک برے وقت میں سہارامل سکا اور اردوغزل نے اپنی نی انداز کو اپناتے ہوئے ایک گراں قدر دور کی تاریخ کو ایٹ سینے میں سہارامل سکا اور اردوغزل نے اپنی نیسی انداز کو اپناتے ہوئے ایک گراں قدر دور کی تاریخ کو ایک سینے میں سمیٹ لیا۔

مخدوم نے پہلی غزل ایک طرحی مشاعرے کے لیے کہی تھی جو میر تقی میر کی ایک سو پچاسویں (۱۵۰)سالگرہ کے موقع پرغز استان کے زیراہتمام ۱۹ را پریل ۱۹۵۹ء کو بمبئی میں منعقد ہوا تھا۔ای مشاعرہ کے لیے جوش نے اپنی مشہور نظم 'گل بدنی' ککھی تھی جس کا شیپ کا مصرعہ تھا:

کیا گل بدنی گل بدنی گل بدنی ہے

مخدوم کی شاعری کا آغاز عام طور پر'پیلا دوشالۂ ہے ہوتا ہے جو ایک تفریحی نظم ہے۔'سرخ سویرا' میں پہلی نظم طور' ہے، بیظم رومانی ہے لیکن اس دس سالہ یا گیارہ سالہ ابتدائی دورشاعری میں ان کے یبال ایک بھی غزل نہیں ملتی ہے۔ تقریباً سترہ (۱۷) برس کے بعد گل تز کی اشاعت عمل میں آئی جس میں ان کی انیس (۱۹) غزلیں ہیں اور بساط رقص میں دوغزلیں ملتی ہیں۔ 'سرخ سویرا' کی شاعری میں مخدوم کا لہجہ رومان اور انقلاب کی لے لیے ہوئے ہے جس میں پھی تو ہم عصروں کی میسانیت ہے اور پھی ان کی انفرادیت بھی ہے۔ 'سرخ سویرا' کی پہلی نظم 'طور' ہے جس میں ان کے رومانی جذبے کا اظہار روایتی انداز میں ضرور ملتا ہے مگر اس میں انفرادیت کی تازگی بھی پائی جاتی ہے۔ 'طور' ویسے تو ان کی رومانی نظم ہے لیکن میں طفع حصار غزل سے آزاد نہیں ہے۔ اس میں جو 'رنگ تغزل' ہے دہ صنف نازک کے قریب ہے۔ ایسا لگتا ہے مصار غزل سے آزاد نہیں ہے۔ اس میں جو 'رنگ تغزل' ہے دہ صنف نازک کے قریب ہے۔ ایسا لگتا ہے

کہ چند مصرع غزل کے اس میں تنہارہ گئے ہیں۔وہ مصرعے پیش ہیں:

ا۔ یہیں پہلے سی تھی دل دھڑ کئے کی صدا میں نے

۲۔ خدا بھی مسکرا ویتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے

س۔ لبوں کی مے بلانے جھومتا مست شاب آیا

سر جو جھو لیتا میں اس کو وہ نہا جاتا کیلئے میں

۵۔ ہماری خلوت معصوم رفتک طور ہوتی تھی

میرا خیال ہے کہ بیدمصرے اگر غزل کے اشعار بنتے تو بڑے زبردست اور اچھوتے اشعار ہوتے۔اس لیے کہان کے اندرجوسرشاری اورخود میردگی کی کیفیت ہے وہ غزل کا ایک خاص حصہ ہے۔ان جیسے چنداورمصرعے پیش ہیں جن میں غزل کہی جاسکتی تھی یاوہ غزل کے شعر بن سکتے تتھے۔ع

سر چھے مجت کے مسرت کے خزانے کے شخطہ بدن پانی میں اترے تھے نہانے راگ سنے رک گئے ہیں بادلوں کے کارواں اگ ہوں آگ ہوں آگ بالاوں کے کارواں آگ ہوں آگ ہوں آگ ایس اب آگ لگادے مجھ کو ساز نے انگرائی کی بیجے گئی ہیں تالیاں میں آئی ہے جھکا جاتا ہے سر میں آئی ہے جھکا جاتا ہے سر میرے رہے کا جہان جاودانی اور ہے میر میرے رہے کا جہان جاودانی اور ہے میر میرے رہے کا جہان جاودانی اور ہے میر میرائے ہوئے سمے ہوئے گھرائے سے تھر تھرائے ہوئے سمے ہوئے گھرائے سے

ابھر رہی ہے نئے آفاب کی دنیا

اگران مصرعوں کوغزل کے فارم میں برتا جاتا تو مجھے یقین ہے کدان کے اندروہ خوبی موجودتھی کدان سے غزل کے اچھے اشعار نکل آتے۔اس لیے کہ ان مصرعوں میں غزل کی سادگی و پرکاری ،سرت و بہجت ،سوز وگداز اورا پجاز واختصار سب کچھ موجود ہے۔مثلاً طور کا یہ مصرع۔۔۔۔۔

خدا بھی مسکرا ویتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے

عہد جدید کے مشہور غزل گویشیر بدرنے جب اس سے فیض اٹھا کرغزل کا شعر کہا تو ان کے شعر کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ ڈاکٹر عطاءالرحمٰن اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

بیاختر شیرانی کا راستہ تھا ہی نہیں بلکہ یہ بات مخدوم نے اردو میں پہلی بار کہی تھی۔اپنے موضوعاتی و اسلوبیاتی سلیقے میں اس قدرانو کھا ہے کہ مخدوم کے شعر کہنے کے کم وہیش ۳۵ سال بعد بشیر بدر نے جب لکھا:

نہا رہی ہے زمیں چاندنی کے پھولوں سے خدا کسی کی محبت سے مسکراتا ہے

تواس شعرکو ہاتھوں ہاتھ لیا گیااور اپنے زمانے کے بہت مقبول اشعار میں اس کا شار ہوتا ہے، بلکہ مخدوم نے آج ہے 8 سال قبل اپنی شاعری کا آغاز ہی اس سے کیا تھااور مخدوم کامصرع بشیر بدر کے اس شعرے زیادہ اثر رکھنے والا ہے۔۔۔ع

خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے

بیتنهامصروں کی بات ہے جن میں اتنی کشش اور توٹ ہے کداگران سے شعر کمل ہوتے (شعر کے معنی میری مراد غزل ہے ہے) تو یقینا انداز گفتگو کچھا اور ہوتا۔ مخدوم کے پہلے شعری مجموع سرخ سویرا ' میں کچھا لیے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو نظموں میں بیان تو ہوئے ہیں لیکن ان میں غزل کی کسک موجود ہے۔ان کی نظموں کے غزل نمااشعار ملاحظہوں:

> رات ہمر دیدہ نمناک میں لہراتے رہے سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے کچھ سننے کی خواہش کا نوں کو پچھ کہنے کا ارمال آتکھوں میں گردن میں جمائل ہونے کی بے تاب تمنا بانہوں میں شانے یہ پریشاں ہونے کو بے چین سید کاکل کی گھٹا

پیشانی میں طوفال سجدوں کا باب بوی کی خواہش ہونٹوں میں
آنسو کا ڈھلک کر رہ جاتا بخوں گشتہ دلوں کو نذرانہ
مخیل وفا کا افسانہ کہہ جاتا آعصوں آعصوں شہر
تھر تھراتے ہوئے ہاتھوں سے دھڑکتے دل سے
تیرے رخ سے تربے آنچل کو ہٹاتا ہی پڑا
شب کے سائے میں چیکے چیکے رو لینا نہ تھا
آئکھ میں آنسونہ تھے اب پر مناجا تیں نہ تھیں
جب تربی دل میں روثن ہی نہ تھے تم کے چراغ
چاندنی را تیں تھیں الیی چاندنی را تیں نہ تھیں
چاندنی را تیں تھیں الیی چاندنی را تیں نہ تھیں

مندرجہ بالا اشعار غزل کے نہ بھی لیکن ان میں کیا غزلوں کی ادا تھی نہیں ملتی ہیں؟ اگر کسی کو بیہ نہ معلوم ہوکہ بیا شعار مخدوم کی نظموں کے ہیں تو میرے خیال میں شاید ہی کوئی نا قد ، ادیب یا شاعر بیہ کہہ سکتا ہے کہ بیا شعار غزل کے نہیں ہیں۔ میں نے مخدوم کی غزل گوئی کے تحت ان اشعار کو اس لیے چیش کیا کہ کم از کم بیرواضح کر سکوں کہ مرزخ سویرا میں بیہ بات بچ ہے کہ مخدوم نے ایک غزل بھی نہیں کہی گر ان کے اندر غزل گوئی کے مادے موجود تھے جے وقت کی رفتار نے روند دیا اور آخر کا رغر کے آخری ھے میں آھیں اس طرف ہجرت کرنے کی ضرورت آئی بڑی۔

مخدوم این غزل گوئی کے بارے میں خود ہی لکھتے ہیں:

"غزل كينے كى كوئى خاص وجنبيں سوااس كے كدداخلى محركات جمع ہوتے ہوتے ايك دن غزل كى صورت ميں بہد فكلے۔"

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مخدوم اگر غزل نہ کہتے تو اپنی طبیعت پرظلم کرتے پھر بھی اس طرف مراجعت کرنے میں اٹھوں نے کافی تاخیر کی ۔مخدوم کی اکیس غزلوں پر شاؤ حمکنت سے نتیجہ اخذ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اکیس غزلیں شاعری کی کا نئات سال وین میں جو کمیت کے اعتبار سے کم اور کیفیت کے معیار سے قابل لحاظ ہیں۔ان غزلوں پرترقی پسندغزل کے انتہا پسند دور کی چھاپ ہے نہ بیہ جدیدغزل ہے اور بہ طرز میر ہے نہ اینٹی غزل، بلکہ بیغزلیں ایک خود شاس، وفورآ گاہ شاعر کے وجدان کا نتیجہ ہیں۔"

مزیدوہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ شاعر کا مزائ غزل سے شروع ہی ہے مناسبت رکھتا ہے۔انھوں نے گویا غزل کے فارم کوابتدا ہی ہے قبول کیا تھا، اس کے بعد پچھ مثالیں غزل کے مسلسل فارم کی پیش کی ہیں۔ میں نے ابھی او پرتحریر کیا ہے اور مرخ سویرا کے حوالے ہے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔نظموں ہیں غزلید رنگ اور تکنیک کا حساس شاذ تمکنت کو بھی ہے لیکن مخدوم نے غزل گوئی عمرے آخری حصے میں شروع کی تھی۔اس کی وجہ بھی حیات معاشقہ کے باب میں شاذ تمکنت بتاتے ہیں:

"خدوم نے اگر واقعی ٹوٹ کر چاہا تو وہ ایک خاتون ہے، بیخاتون ہے حد خوبصورت اور ملکوتی حسن کی مالک ہیں، اس عشق کے چرہے حیدرآباد کی گلی گلی کو ہے کو ہے میں عام رہے ہیں۔ بیکہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ بیخاتون نہ ہوتیں تو مخدوم غزل کی طرف نہ آتے۔ گل تری عشقیہ شاعری کے کم وبیش تمام ترجھے کا سہراانھیں کے سرجا تا ہے۔"

اب دراان کی پہلی غزل جو کہ طرحی غزل ہے اس پرغور کیا جائے:

سمیاب وقی، تھند کبی، بے خبری ہے اس دشت میں گر رخت سفر ہے تو کبی ہے اک شہر میں اک آبوئے خوش چھم سے ہم کو اک شہر میں اک آبوئے خوش چھم سے ہم کو ہم کم کم ہی سبی نسبت پیانہ رہی ہے گو جام وہی، سے وہی، میخانہ وہی ہے اس عہد میں بھی دولت کونین کے باوصف ہر گام پ ان کی جو کی تھی سو کمی ہے ہر دم ترے انفاس کی گرمی کا گمال ہے ہر دم ترے انفاس کی گرمی کا گمال ہے ہر مام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن ہی ہولوں میں ہی ہے ہر شام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن ہی ہم ہر صبح سے تعلی ایام بھی پی ہے ہر مام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن ہی ہی ہولوں میں ہی ہے ہر مام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن ہی ہی ہے ہر مام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن ہی ہی ہے ہر مام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن ہی ہی ہے ہر مام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن ہی ہی ہے ہر مام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن ہی ہی ہے ہی دول زار ترے ذکر سے پہلے دول زار ترے ذکر سے پہلے

جب بھی کمی محفل میں تری بات چلی ہے وہ عطر تری کاکل شب رنگ نے چیزکا مہلی ہے خرد، روح کلی بن کے کھلی ہے

اس غزل میں کیف ونشاط اور سرور وسرمتی کا عالم ملتا ہے، ایسائیس کہ بیالم اردوشاعری میں پہلی بار جلوہ گرہوا ہے۔ قلی قطب شاہ ، و تی ، سووا ، موئن ، داغ ، حسرت ، جگر ، اصغراور جوش ہے ہوتا ہوا فیص اور فران تک اپنے الگ الگ انداز میں ملتا ہے۔ غزل میں دہرانے کاعمل سب سے زیادہ ہے ، یہی اس کی خوبی بھی ہے اور یہی اس کی خامی بھی ، اس لیے یہاں ہر بات نئی لذت کے ساتھ وہرائی جاتی ہے۔ اس لیے غزل کو لیجے کی شاعری کہا جاتا ہے۔ مخدوم بھی روایت سے منسلک ہو کراپنے لیجہ کی شاخت کو قائم کرنے میں یہاں کا میاب نظرات تے ہیں ، ان کے اسلوب کی تازگی اور شگفتگی اپنی جانب تھینچنے لگتی ہے۔ شاذ حمکنت نے ان کے امراب نظرات تے ہیں ، ان کے اسلوب کی تازگی اور شگفتگی اپنی جانب تھینچنے لگتی ہے۔ شاذ حمکنت نے ان کے جس معاشقے کا ذکر کہا ہے ، اس کی جھلک بھی اس غزل میں موجود ہے۔ چندا شعار اور ان کی غزلوں کے کیف و نشاط کی سرمتی والے پیش ہیں ، جن میں دل کی بے تالی ، شاد کا می شرڈ وب گئی ہے۔

یہ کوہ کیا ہے یہ وشت الم فزا کیا ہے جو اک تری نگہ دل نواز ساتھ رہے کمان ابروئ خوباں کا باکلین ہے غزل مانام رات غزل گائیں دید یار کریں پھر بلا بھیجا ہے پھولوں نے گلتانوں سے تم بھی آجاؤ کہ باتیں کریں پیانوں سے میا کون آتا ہے تنہائیوں میں جام لیے جلو میں چاندنی راتوں کا اہتمام لیے ان کے پہلو کے میکھے ہوئے شاداں جھو کے این کے پہلو کے میکھے ہوئے شاداں جھو کے این کے پہلو کے میکھے ہوئے شاداں جھو کے این کے پہلو کے میکھے ہوئے شاداں جھو کے این کے پہلو کے میکھے ہوئے شاداں جھو کے این کے پہلو کے میکھے ہوئے شاداں جھو کے این کے پہلو کے میکھے ہوئے شاداں جھو کے این کے پہلو کے میکھے ہوئے شاداں جھو کے این کی پہلو کے میکھے ہوئے شاداں جھو کے این کی پہلو کے میکھے میں کا خرام آہت

ان اشعار میں یا ان جیسے اشعار میں جو کیف وسرمتی ہے اس سے ہماری اردوغزل الگ نہیں ہے۔روزاول ہی سے ایسے اشعار اردوغزل میں پائے جاتے ہیں۔

مخدوم کی غزلوں کے بیالیے اشعار ہیں کہ انھیں ان کے عہد کی تفر تفر اتی انسانی آواز سے جوڑ کر

د یکھا جاسکتا ہے،ان اشعار میں نہ صرف مخدوم کی شخصیت کے پیکر ابھرتے ہیں بلکہ زمانے کی تصویری بھی نظراً تی ہیں اور پینصویرز مال ومکال کی سرحدول کو یاربھی کرجاتی ہیں۔ان میں وسعت ہے، آ فاقیت ہے۔ ان اشعار کوکس بھی زمانے کے تم یاسرت سے جوڑ کرد یکھا جاسکتا ہے۔مثلاً پہلاشعر:

رات بھر درد کی شمع جلتی رہی عم کی لو تھرتھراتی رہی رات بھر

اے میر کے عہداوران کے تم ہے بھی جوڑیے تو پتا چلتا ہے کہ بیروہاں بھی فٹ نظر آتا ہے۔میر کے يهال حزن وملال كى بے شار بولتى ہوكى تصويريں ہيں۔ ايك شعراى منظرنا مے كا ديكھيے:

> شام ہی ہے بچھا سا رہتا ہے ول ہوا ہے چراغ مفلس کا

اب مخدوم کے شعر پرغور کیجیے، کیا دونوں کی فضا ایک جیسی نہیں ہے۔میرنے چراغ بجھا کرادای كرنگ كى انتها كردى ہے۔ مخدوم چونكرتر تى ببندى سے متاثر تنے اس ليے چراغ جلائے ركھا۔ درو نے اس ماحول کی عکائ اس طرح کی ہے:

چھ نم آئے تھے دائن تر یا مع کی ماند ہم اس برم میں مخدوم درد کے اس شعرے کچھزیا دہ قریب ہیں لیکن تینوں شعرامیر، در داور مخدوم کے شعر پہ فور کیجیے تو ایک ہی مضمون کی فضاملتی ہے، کہنے کا انداز الگ الگ ہے۔اس فضا کو غالب کے یہاں بھی ڈھونڈ سکتے ہیں۔فائی کے بہاں بھی ہے،فراق کے بہاں بھی،ناصر کاظمی سے لے کرآج کی نی سل کے بہاں بھی بیرنگ مل جائے گا۔لیکن اسلوب و آ ہنگ کا فرق سب یہاں ہوگا، ای بنیاد پرتو غزل کو کیجے کی شاعری کہا جا تا ہ۔اگرغزل کیجے کی شاعری ہے تو مخدوم کا بھی اپناایک لہجہ ہے جو تھیں منفردشعرامیں شار کرا دیتا ہے۔مخدوم ك بساط رقع مي ايك غزل اليي ب جو تخدوم كى تمام غزلول سے منفرد ب ليج كے اعتبار سے بھى اورمعنوى سطح ہے بھی۔ پہلے اس غزل کو پیش کرتا ہوں تا کہ اس کا سرایا نگا ہوں کے سامنے رہے:

گلوئے برزواں میں نوک سنال بھی ٹوٹی ہے سیشائش دل پیغیبراں بھی ٹوٹی ہے سراب ہے کہ حقیقت، نظارہ ہے کہ فریب یقیں بھی ٹوٹا ہے طرز گمال بھی ٹوٹی ہے سیاست دل آہنگراں بھی ٹوٹی ہے گلوں کی سانس، رگ گلستاں بھی ٹوٹی ہے وہیں وہیں مری زنجیر جال بھی ٹوٹی ہے

سیاست دل آئینه چور چور تو تھی اندهری رات کا بیہ نیم باز سناٹا تمہارے جسم کا سورج جہاں جہاں ٹوٹا

کہاں ہیں عالم امکال وجود میں آئیں نظر نظر ہی رہی ہے جہاں بھی ٹوٹی ہے فكست وريخت زمانے كى خوب ب مخدوم خودی بھی ٹوٹی ہے خوتے بتاں بھی ٹوٹی ہے اس غزل میں جواسلوب وآ ہنگ ملتے ہیں وہ مخدوم کی تمام غزلوں سے منفرد ہیں۔اس میں انھوں

نے دل کے کرب اور نظری اصول کوفکر وفن میں ایسا گھول دیا ہے کہ لیجے کی تیزی میں نہ صرف دل کی تڑپ وکھائی دیتی ہے بلکہ جسم اور روح کی کشاکش بھی نظر آتی ہے۔اس میں ان کے اندرون ذات اور بیرون ذات کا تصادم بھی ملتا ہے۔ مخدوم کی تمام زندگی کے فکست وریخت اس غزل میں پنہاں ہیں ،ای مقطع میں اس فکست وریخت کو انھوں نے زمانے کے حوالے ہے دیکھنا چاہا ہے۔ پوری غزل دہنی تھکش کی پیکر طرازی ہے بھری ہوئی ہے۔اگراب و لیج کی بات ہوتو قافیے میں حیدرآ بادی لطف بھی ملتا ہے جو وہاں کی ایک خاص زبان ہے، یعنی نون غنہ کا استعمال کیکن اضافی نون غنہ پینجبراں اور آ ہنگراں میں ہی ملتا ہے۔ اب غزل کی تر اکیب لفظی کی تجسیم پرغور سیجیے۔ گلوئے یز دال ،نوک سنال ،کشاکش ،دل پیغیبرال ،سیاست دل آئیند، سیاست دل آ ہنگراں ،گلوں کی سانس ،رگ گلستاں ،جسم کا سورج ،زنجیرجاں۔

کیا بیرسارے ڈکشن مخدوم کے اپنے نہیں ہیں؟اور ان کی امیجری اردوغز ل کو نیا روپ نہیں عطا كرتى ب_ مخدوم كى غزل كوئى كے بارے ميں عطاء الرحمٰن لكھتے ہيں:

"مخدوم کی غزلیہ شاعری کے ایک عموی جائزے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ ان کے نفزل آشا' ہونے کی ہے۔ایانہیں ہے کہ غزل آشائی ایک ایساجو ہرعظیم ہےجس کےفوراً بعد آ دی میر ، غالب یا اقبال بن جا تا ہے لیکن مخدوم کے معالمے میں ہے بات اس کیے کافی اہم ہے کہ ان کی نسل کے پیشتر شعرا نفزل نا آشنا رہے ہیں اور اپنی نا آشائی میں انھوں نے غول کوسلیقے سے برتنے کی کوئی کوشش نہیں گا۔"

یہ کے کہ اردوکی غزلیدروایت میں مخدوم نے کوئی انقلاب بریانہیں کیا اور ایسا بھی نہیں کہ ان کے یہاں اردوغزل نے ایک نیا موڑ لیا ہولیکن اس کے باوجودان کی غزلوں کی خصوصیات اوران کی انفرادی شاخت ہے اٹکارنہیں کیا جاسکتا۔ان غزلوں میں بعض ایسی امتیازی خصوصیات ہیں کہ جن کے تجزیے کے بغير مخدوم كے كلام كوكمل طور پر سمجھانبيں جاسكتا ہے۔

444

Dr. Aziz Raza

Assistant Prof. Jawahar Lal Nehru Memorial P.G. College, Barabanki- 225003 Mob. 9415447285

عصرصادق چوبک سے قبل ایران کے تاریخی ،سیاسی اور مذہبی حالات-ایک مختصر جائز ہ

صدف فاطمه

صادق چوبک کا زماندایران میں سیای ،سابی اورمعاشرتی افراتفری کا زماندتھا۔عصرصادق چوبک یا اس سے قبل کے جوبھی سیاسی ،سابی اورمعاشرتی حالات تھے،ان کا اثر صادق کے دل ود ماغ پر پڑااور اس نے انھیں حالات ومسائل کواپنے افسانوں کاموضوع بنایا۔

''صوفیوں کی حکومت کے بعد نا درشاہ افشار سے لے کر آخری قاچار بادشاہ کے دورحکومت تک سوائے اندرونی اور بیرونی خلفشار اور جنگ وجدل ،لوٹ کھسوٹ کے ایرانی تاریخ بیں دور دور تک پجھ بھی نظر نہیں آتا۔ نا درشاہ نے ہندوستان کی بے شار دولت لوٹ کر قلعہ قلات بیں جمع کر کھی تھی۔اگر وہ چاہتا تو اس مالی غنیمت کوعوام کی بیبودی اور خوشحالی کے لیے صرف کرکے اپنے لیے حکومت کی سیاسی بنیا دوں کو مضبوط کرسکتا تھا۔''(1) لیکن بیجیوان صفت انسان اس قشم کی بصیرت سے قطعی طور پرمحروم تھا، جس دولت کو صاصل کرنے کے لیے لاکھوں افراد کونہ تی کیا تھا اس کاعشر عشیر بھی رفاہ عامہ کے کاموں بیس فرچ نہ ہوا۔ عوام اس کرنے کے لیے لاکھوں افراد کونہ تی کیا تھا اس کاعشر عشیر بھی رفاہ عامہ کے کاموں بیس فرچ نہ ہوا۔ عوام اس کے طرح نظے اور بھو کے دہے ، پھر اس کی آنکھ بند ہوتے ہی بیسار امال امراد وزرا کے ہاتھ لگ گیا۔

" تقریباً دوسوسال کا بیزماندایران میں سیای، اجھائی اور دینی کھکش کا دور ہے۔خانہ بدوش سلح قبیلوں نے ہرطرف لوٹ مارکا بازارگرم کررکھا تھا۔ قبا کلی سردارا ہے اپنے ہتھیار بندطرفداروں کے ساتھ شب وروز گردش میں رہتے تھے اور وہ جس قصبے، گاؤں یا شہر کو چاہتے تھے لوٹ لیتے تھے۔"(2) دیہا توں کی ویرانی، شہروں کی آبادی کا سبب بنتا چاہیے تھی، لیکن نام وناموں کا تحفظ نہ ہونے کی وجہ سے عوام زیادہ تر حکومت کے دارلسلطنت میں جمع ہوجاتے تھے۔ تاکہ حکمرانوں کے زیرسایہ قبائیلوں کی

غارتگری ہے محفوظ روسکیں۔

ہرروز کی خانہ جنگیوں اور حکومتوں کے انقلاب کے باعث تاجروں ، دستگاروں ، کا شٹکاروں اور دیگر پیشہ وروں کی حالت نا گفتنی ہو رہی تھی۔ راستوں کے غیر محفوظ ہونے کی وجہ سے تجارت کی ترقی کے امکانات بہت کم رہ گئے تھے۔ چنانچے عوام کی اقتصادی حالت دن بدن بگڑتی جارہی تھی۔

کریم خان زند کا دورحکومت ایرانی عوام کے لیےنسبتاً امن وآ رام کی نوید تھا،کیکن بیز ماندا تنامخضر تھا کہ لوگوں کی اجتماعی اوراقتصادی حالت سنجل بھی نہ پائی تھی کہ قاچار یوں نے نئے سرے سے کشت وخون اور غار تگری کا باز ارگرم کردیا۔

''چونکہ قاجار اپنے قبائلی کشکر کے طفیل کا میاب ہوئے تھے،اس لیے انھیں ان فوجیوں کے علاوہ عوام کے کسی طبقے سے کوئی خاص دلچیں نتھی۔انھیں فوجیوں کے ساتھوان کی نشست و برخاست رہتی تھی اوران کوخوش رکھنے کے لیے وہ عوام میں لوٹ مار کرنے سے بھی نہ چو کتے تھے۔ا کٹر مجرموں کورشوت لے کر رہا کر دیا جا تا تھا۔ملاز مین سے پہلے نذرانہ ما نگا جا تا تھا اور بعد میں ای نذرانے کی نسبت سے نوکریاں تقسیم کی جاتی تھیں۔''(3)

سرکاری زمینوں کی تقسیم میں بھی شاہ بذات خودرشوت وصول کرتے متھاور فریقین کولڑا کراورایک دوسرے کےخلاف بھڑکا کرسرکار کی بولی کوزیادہ سے زیادہ بڑھانے کی کوشش کرتے تھے۔ نچلے طبقے کے لوگ شاہ کے سامتے جانے کی جسارت بھی نہ کرتے تھے۔ لیکن شخصی لڑائی جھڑڑوں میں وزیراعظم کے توسل سے رشوت پہنچا کر حریف کے خلاف ڈگری لے لیٹا اوراس کی جائیداداوراہال وعیال پر قابض ہوجانا معمولی بات تھی۔" آقامحم خان قاچاراس سلسلے میں بہت ہی خود پرست واقع ہوا تھا۔ اس کے وزیرحاج محمد ابراہیم شیرازی نے سرجان مالکم کو بادشاہ کے کیریکٹر کے بارہ میں جو تفصیلات مہیا کی تھیں ، ان سے بتا چلائے کہ ذرودولت کے حصول کے لیے شاہ انتہائی ذات بھی گواراکر لیتا تھا، بعض اوقات ورویشوں اور فقیروں کا شریک بن جا تا تھا، بعض اوقات ورویشوں اور فقیروں کا شریک بن جا تا تھا، بعض اوقات ورویشوں اور فقیروں کا شریک بن جا تا تھا تا کہ گدائی کا فصف مال بھی شاہ کے قبضہ ملکیت میں آجائے۔" (4)

ای طرح اپنے محسنوں اور دوستوں سے برقولی اور پیان شکنی معمولی بات سمجھی جاتی تھی۔ شاہ کی کنجوی ضرب المثل تھی۔ آقامحر خان قاچار کا قتل ای خصلت کا نتیجہ سمجھا جاتا ہے۔ '' کہتے ہیں کہ اس نے ایک خربوزہ دو پہر کے کھانے پر منگوا یا تھا اور نصف کھا کر بقیہ نصف رات کے کھانے کے لیے رکھوا دیا۔ رات کے کھانے کے بعد جب محفوظ کرایا ہوا کھڑا طلب کیا گیا تو پتا چلا کہ تین ملازموں نے آپس میں تقسیم کر کے کھا لیے سام کواس پر اتنا خصر آیا کہ اس نے تھم ویا کہ کل میں ان تینوں کے سرآ ڈا و نے جائیں۔ ملازموں نے لیا۔ شاہ کواس پر اتنا خصر آیا کہ اس نے تھم ویا کہ کل میں ان تینوں کے سرآ ڈا و نے جائیں۔ ملازموں نے

المنى جان بحانے كے ليے خودشاه كاسراڑاديا۔"(5)

اس دو کے حکمرانوں کی سختیوں اور وحشت ناک سزاؤں کی وجہ سے خوش آمداور چاپلوسی عوام کی عادت بن گئی تھی۔ چونکہ شاہ کوا کثر دیوا تھی کا دورہ پڑتا تھااس لیےاس کے مصاحبوں اور درباریوں میں کسی کا مستقبل یقینی نہ تھا۔ حکمراں کے سامنے عوام کی پوزیشن جانوروں سے کمتر مجھی جاتی تھی۔

سلاطین صفویہ کے بعد نا درشاہ نے دین علما اور اوقاف کی آمدنی کو بہت نقصان پہنچایا۔ صفویوں نے ایک مذہبی ننگ نظری سے ایران میں ایک ایسی فضا پیدا کر دی تھی کہ ایرانی عوام کی اکثریت شیعیت کے ہر مخالف کوصفی مستی سے مٹانے کے لیے کمر بستہ رہتی تھی۔قاچاروں کے زمانے تک ایران کے قرب وجوار مثلاً از بک، افغان، عثمانی وغیرہ ای مذہبی تعصب کی وجہ سے ایران کے سخت دشمن بن چکے بتھے۔

''اس کے ساتھ ساتھ سیدعلی محمد باب کی زندگی کا مطالعہ کرنے سے بیہ بات اور بھی واضح ہوجاتی ہے کہ اس دور کے بادشاہ اور عوام مذہبی تعصب اور اخلاقی پستی کا شکار ہور ہے تھے۔ حکمرانوں کی عیاشی سے خزانہ خالی ہور ہاتھا اور وہ شب وروز ہوا وہوں کے چکر میں رہتے تھے لیکن مذہبی معاملات میں اور خاص طور سے دوسرے مذاہب پر اعتراضات کرنے اور ان کے پیروؤں پرظلم وستم ڈھانے میں بیلوگ ہمیشہ پیش سے دوسرے مذاہب پر اعتراضات کرنے اور ان کے پیروؤں پرظلم وستم ڈھانے میں بیلوگ ہمیشہ پیش بیش رہتے تھے۔''(6)

رضاقلی خال ہدایت کے زمانے تک بازگشت او بی کا وجود مسلم ہو چکا تھا۔ چنانچہ اس نے فنکارول کے انتخاب کلام اوران کی تعریف و تحسین کے وقت جومعیارا پنے سامنے رکھا ہے اس سے بیمعلوم ہوتا ہے کہ اس وقت سلاست و بلاغت اور سادگی کے ساتھ عام فہم مضامین و مطالب کو ہی پہند کیا جانے لگا۔ "حقیقت میں بیدوہ زمانہ تھا جب فاری نثر سیاسی ، اجتماعی اور صنعتی انقلاب کے زیراثر تیزی سے اپناروپ بدل رہی تھی۔ زبان و بیان میں اہم تبدیلیاں رونما ہور ہی تھیں اوران کے علاوہ جدید تخیلات بھی نظر آنے لگے تھے۔ ایسامعلوم ہوتا ہے کہ اس دور کا ایرانی او یب اپنے ساجی شعور کے اعتبار سے اپنے بیش رودر باری اور سرکاری او یب سے بالکل مختلف ہے۔ "(7)

اس زمانے میں روس سے بے در بے فکست کھانے کے بعدایرانی حکمرانوں کو ملک کے نظم وٹسق کو سے سے سرے سے منظم کرنے کا خیال آیا۔ جدید ماحول کا نقاضا بیتھا کے صنعتی انقلاب سے پیداشدہ کیفیات کا بغور مطالعہ کیا جائے اور جدید تمدن کی برکات سے فیضیاب ہونے کے لیے جدید علوم اور تبذیب وتمدن سے واقفیت پیدا کی جائے۔ تعلیم وتربیت کے شئے اصول اپنائے جائیں۔ متمدن ملکول کے دوش بدوش چلنے اور ان کا مقابلہ کرنے کے لیے بیرسب باتیں بہت ضروری تھیں۔ "سب سے پہلے ایرانی ولی عہد عباس مرزانے

اس بات کو بختی ہے محسوں کیا اور مرزا صالح شیرازی کو بہت سے طلبا کے ساتھ جدید تعلیم حاصل کرنے کے لیے ۱۸۱۰ء میں انگلتان بھیجا۔''(8)

میرزاصالح شیرازی چونکہ بذات خودایک اچھاادیب تھااس لیے اس نے اپنے سفر کی روداد اس انداز میں مرتب کی کہ اس وقت کے مغربی ملکوں کے سیاس ، اجتماعی اور نتہذیبی ماحول کی ایک واضح تصویر قارئین کے سامنے آجائے۔اس کے سفرناہے کی زبانی بہت صاف اوررواں ہے۔

فتح علی شاہ کے زمانے تک (LITHOO PRINTING PRESS)'جھا پا خانہ'ایران میں متعارف ہو چکا تھالیکن اس کا مرکب بنانے کا طریقہ بہت کم لوگ جانتے تھے۔ میرزا صالح شیرازی نے لندن میں رہ کر اس کام میں اچھی مہارت حاصل کر لیتھی اور ایران لوٹ کر اپنا اخبار بھی شائع کیا۔ پروفیسر براؤئن کی اطلاع کے مطابق ۱۸۲۰ء میں سب سے پہلے مرزاجعفر تائ شخص کولیتھوگرافی کافن سکھنے کے لیے سرکاری طور پر ماسکو بھیجا گیا۔

"ابیسویں صدی کے اوا خرتک جوا خبار ایران کے مختلف بڑے شہروں سے شاکع ہوئے ان میں ایران علمی مصور اور روزنامہ شرافت وغیرہ شامل ہیں۔ ناصر الدین شاہ اور مظفر الدین شاہ کے دور حکومت میں بہت سے فاری اخبار دوسرے ممالک سے بھی شاکع ہوئے۔ ان میں استامبول سے روزنامہ اختر، میں ابتا مبول سے روزنامہ اختر، لندن سے روزنامہ قانون ، مصرے نریا اور پرورش ، کلکتہ سے حبل المتین شاکع ہوتے تھے۔ ای دور میں خود ایران سے فروغی کا روزنامہ تربیت ، مجیر الدولہ کا شانی کا روزنامہ اطلاع اور امیری کا روزنامہ ادب شائع ہوتے تھے۔ اس ذمار شائع ہوتے ہے۔ (9)

۱۹۲۹ء پس عبد پہلوی کے آغاز ہیں جب قاچار حکمرال اپنی روبہزوال حالت کوسنجا لئے کے لیے ماسکو ہیں برفباری کی صعوبتوں کے باوجودروی حکومت سے عبدو پیان باندھنے کی فکر ہیں تھالیکن اس کے اپنے گھر ہیں ہونیاں کرنے کی سازش ہور ہی تھی۔ ''ایران وروس کے دوستانہ معاہد سے شعیک پانچ روز قبل یعنی اخیر فروری ۱۹۲۱ء کوکرئل رضا خان اپنے مٹھی بھر سپاہیوں کے ساتھ قزوین سے تاخت کر کے تہران آیا۔ دن وصلتے وصلتے ایرانی سیاست کا نقشہ پلٹ گیا۔'' (10) گراس کے تین ماہ بعد تک سید ضیاءالدین طباطبائی وزیر اعظم کے عبدہ پر فائز رہا۔ اس کا وجود کرئل رضا خال کے لیے نقصان وہ تھا، چنا نچے تھوڑی ہی مدت میں اس کو بھی صاف کر کے دضا خان نے اپنی پوزیشن اور مضبوط کرلی۔ طباطبائی کو ملک بدر کرنے کے بعد سام وہ خودوز پر اعظم میں گیا۔ اس حادثے کے چند ماہ بعد آخری قاچار حکمران احمرشاہ نے دل بعد سام ہوگی ہوں کے خیران احمرشاہ نے دل بعد شاہ ہوگی ہوں کے ایران کو خیر آباد کہا اور دضا خال کے لیے مند حکومت خالی کردی۔

"۱۹۲۷ء میں با قاعدہ طور پر رضاخال نے خاندان پہلوی کے بانی کی حیثیت ہے رضاشاہ کا لقب اختیار کر کے ایرانی حکومت کی باگ ڈورسنجالی ۔اس نے ایرانی فوج کوجدید انداز ہے منظم کر کے روی افسروں کو نکال دیا۔جدید ہتھیاروں ہے مسلح ہوکرایرانی لشکر کے وقار کو بڑھایا جس کی وجہ ہے ملک کے دور دراز کے علاقے بھی براہ راست مرکزی حکومت کے مطبع ہو گئے۔"(11)

ایرانی ساج میں فساد کی وجہ طبقاتی امتیازات تھے۔ صدیوں سے مروج جا گیرداری نے بڑے بڑے بڑے امراداعیان کوجنم دیا تفاجوا پنی اپنی جا گیروں میں مطلق العنان ہے رہے۔ رضاشاہ نے ان امراکے اختیارات پر بہت می پابندیاں عائد کر کے ان کی طاقت کو محدود کرنے کی کوششیں کی علانے عوامی زندگی پر اپنی گرفت مضبوط کر رکھی تھی۔ رضا خان نے مختلف قانون پاس کر کے ان کی طاقت اور وقار کو بہت کم کردیا۔ اپنی گرفت مضبوط کر رکھی تھی۔ رضا خان نے مختلف قانون پاس کر کے ان کی طاقت اور وقار کو بہت کم کردیا۔ مذہبی قوانین کی جگہ سرکاری قوانین کا اجراضروری قرار دیا۔ علمائے مخصوص لباس پر لائسنس لگا دیا۔ کوئی شخص سرکاری منظوری اور لائسنس کے بغیراب بیلباس پرین نہیں سکتا تھا۔ شادی اور طلاق کے لیے وفتر کھولے گئے اور سرکاری رجسٹروں میں ان کے اندراج کولازی قرار دیا۔ (12)

رضاشاہ کی خارجی پالیسی میں اس کی حب الوطنی کو بہت دخل تھا۔ وہ ایران اور ایرانیوں کی خوشحالی
کا خواہاں تھا اور محسوں کر رہا تھا کہ جب تک ہے گانوں کی دخل اندازیاں قائم رہیں گے، ایرانی قوم ترقی
نہیں کر سکے گی۔ محصول اور چنگی کا شمیکہ غیر ملکیوں کو دینا اور ضرورت کے وقت ان سے قرضہ لینا ایران کے
حق میں خودشی کے متر ادف تھا۔ رضاشاہ نے بیسب بند کرا دیا۔ انگریزی سفارت کی دست ورازیاں حد
سے بڑھ چکی تھیں۔ ان کے خلاف سخت احتجاج کیا گیا۔ ''انگریزوں نے امپیریل بینک آف ایران کھول
کے بڑھ چکی تھیں۔ ان کے خلاف سخت احتجاج کیا گیا۔ ''انگریزوں نے امپیریل بینک آف ایران کھول
کی اتفا اور ایران میں کرنی چھا ہے کے حقوق صرف ای بینک کو حاصل تھے۔ رضاشاہ نے بیر حقوق واپس
لے لیے۔ ای طرح اینگلوایرانی آئل کمپنی کا پہلا معاہدہ منسوخ کر کے ایک نیا معاہدہ قائم کر کے ایرانی
منافع کا خاص خیال رکھا گیا۔ جس سے ملک کی اقتصادی کیفیت درست ہونے لگی۔ (13)

رضا شاہ نے اجارہ داریوں اور مختلف قسم کے داخلی نیکسوں سے حاصل شدہ کثیر رقوم کو نئے نئے کارخانے کھولنے اور نگ نئی فیکٹر یوں کوقائم کرنے میں صرف کیا۔ اب بیکارخانے اور فیکٹر یاں خودا پرانی سرکار کی اپنی ملکیت تھیں اور اس سے نفع کی شکل میں حاصل شدہ رقوم خودا پرانی سرکار کے دسائل کی ترقی اور بہود پر خرچ کی گئی۔ اس طرح ہزاروں میل لمبی ریلوے لائن اور پہنتہ سڑکیں وجود میں آئیں۔ ہزاروں کی تعداد میں شرک اور گاڑیاں دوسرے ممالک سے درآ مدکی گئیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ایران نے کافی ترقی کرلی۔ پھرحالات کے پیش نظر جون ا ۱۹۴ء میں جرمنی نے روس کے خلاف اعلان جنگ کیا اور اس کے ساتھ

ایران کوزبردی کنٹرول میں رکھنے کی سازش کھمل ہوگئی۔اگست ا ۱۹۴ء میں روی کشکرشال مغرب کی طرف سے ایران میں داخل ہوا،اورای کے ساتھ ایک انگریزی دستہ عراق کی طرف ہے اور دوسراخلیج فارس کی جانب ہے ایران کومحصور کرنے کے لیے تعینات کردیا گیا۔انگریزی بیڑے نے ایرانی جہازوں برآنا فانا حملہ کردیااور خرم شہر کے نزد یک بہت ی کشتیال غرقاب کردی گئیں۔رضاشاہ کے لیے بدسب حوادث غیرمتوقع تھے۔اس کے باوجودرضاشاہ نے ایران کی ترقی کے لیے جو کارنا ہے انجام دیے ہیں وہ نا قابل فراموش ہیں۔

حوالهجات:

- (1) ۋاكىرمحداقيال،ايران بعيدساسانيان،انجمن ترقى اردو (بىند)، دېلى ١٩٣١ ، ٩٣٠ را
 - (2) سدظلل الرحمٰن ، ايران نامه ، ص ١١١
 - (3) سعیدنفیسی، تاریخ ابنهٔ عی وسیاسی وردورهٔ معاصر، جلداول بص ۹۱
 - (4) ہے ای الیل منٹ، بہاء اللہ اور عصر جدید (اردور جمہ) من ۲۲
- (5) ۋاكٹرمحداقبال، ايران بعيدساسانيان، انجمن ترقي اردو (بند)، دېلي ١٩٣١ء، ٩٨٠
 - (6) سيرظل الرحمٰن ،ايران نامه، ص ٣٩
 - (7) ڈاکٹرامرت تعل عشرت،ایران صدیوں کے آئینہ میں ہیں ۳۸۸
 - (8) ذوالفقار على خان، رياض الوفاق من ١٥٣
 - (9) ڈاکٹرامرت تعلی عشرت، ایران صدیوں کے آئینہ میں ،ص ۱۵ س
 - (10) سعیدنفیسی ، تاریخ اجتماعی وسیای در دورهٔ معاصر، جلداول بص ۳۵۸

Material for the stn by of the babi religion by E.G(11)

BROWNE, page 279-280

(12) سيرظل الرحمٰن ،ايران نامه ،ص ١٩٨

(13) تاريخ بيداري ايران، ص ١٩٨



Sadaf Fatima

Research Scholar Dept. of Persian, University of Lucknow-7 Mob. 8840611372,

E-Mail: samirksa90@gmail.com

(قدم کرر

طاؤس چمن کی مینا ا

روز کامعمول تھا۔ میں باہر ہے آتا، وروازہ کھٹکھٹاتا، دوسری طرف سے جمعراتی کی امال کے کھانسے کھٹکھارنے کی آواز قریب آنے لگتی، لیکن اس سے پہلے ہی دوڑتے ہوئے چھوٹے چھوٹے قدموں کی آہٹ دروازے پر آکررکتی۔ إدھرے میں آوازلگاتا:

" دروازه کھولو کا لےخال آئے ہیں۔"

دروازے کے پیچھے سے کھلکھلانے کی د بی اقراز آتی اور قدموں کی آ ہٹ دور بھا گ جاتی۔ پچھ دیر بعد جعراتی کی امال آپہنچتیں، دروازہ کھلٹا اور میں گھر میں ہرطرف کچھڈھونڈھتا ہوا سا داخل ہوتا۔ ایک ایک کونے کودیجھتا اور آ وازنگا تا:

"ارے بھی، کالے خال کی گوری گوری بیٹی کہاں ہے؟"

مجھی پکارتا:

''یہاں کوئی فلک آ راشہز ادی رہتی ہے؟'' ادر بھی کامنی کی شاخوں کو ہلا کر کہتا:

" ہماری پہاڑی میناکسی نے دیکھی ہے؟"

ساتھ ساتھ کتھیوں سے دیکھتا جاتا کنھی فلک آراایک کونے سے بھاگ کر دوسرے کونے میں حیات سے بھاگ کر دوسرے کونے میں ح حیب رہی ہے اور رہ رہ کر ہنس پڑتی ہے۔لیکن میں اندھا بہرا بنااسے وہاں ڈھونڈھتا جہاں وہ نہیں ہوتی تھی۔آخر مجھے اپ بیجھے اس کے تعلقصلا کر ہننے کی آ واز سنائی دیتی۔میں چیخ مارکرا چھل پڑتا، پھر گھوم کراسے سے دمیں اٹھا لیتا اور وہ واقعی پہاڑی مینا کی طرح چہکنا شروع کردیتی۔

روز کا بھی معمول تھا، اور بیاس وقت سے شروع ہوا تھا جب شاہی جانوروں کے داروغہ نبی بخش نے مجھ کو قیصر باغ کے طاوس چمن میں ملازمت دلائی تھی۔اس سے پہلے میں گومتی کے کنارے جانوروں کے

رمنوں کے آس پاس آ وارہ گردی کیا کرتا، او نچے او نچے گٹہروں کے پیچھے گھوضتے ہوئے شیروں تیندوؤں کو وکھتا اور تمناکرتا کہ کی رہنے کاشیر کٹہرا پھاند کر باہر آئے اور جھے پھاڑ کھائے۔ اس وقت بہی میراروز کامعمول تھا، اور بیاس دن سے شروع ہوا تھا جب میری بیوی گیارہ مہینے کی فلک آ را کو چھوڑ کرمرگئ تھی۔ اس سے پہلے میں وقف حسین آ بادمبارک میں نوکرتھا۔ امام باڑے کی روشنیوں کا انظام میرے ذیے تھا۔ تنواہ کم تھی لیکن کر رہوجاتی تھی۔ بیوی سگھڑتھی۔ اس تنخواہ میں گھر بھی چلاتی اور پرندھے پالنے کا شوق بھی پورا کرتی تھی۔ گزر ہوجاتی تھی۔ بیال کئی طوطے پلے ہوئے تھے جنھیں اس نے خوب پڑھا یا تھا۔ دیسی مینا کی بھی تھیں، لیکن اسے ہماڑی مینا کا ارمان تھا کیوں کہ اس نے بین رکھا تھا پہاڑی مینا بالکل آ دمیوں کی طرح با تیں کرتی ہے۔ اسے خوش کرنے کے لیے میں نے وعدہ کرلیا تھا کہ اگل تنخواہ پراس کے لیے پہاڑی مینا کے آؤں گا۔

لیکن تخواہ ملنے سے چاردن پہلے اس کے سینے میں دردا ٹھااوردوسر ہے، ی دن وہ چل ہی۔ میراہر شے سے بی اچائ ہوگیا۔ نوکری پر جانا بھی چھوڑ دیا۔ اپنے آپ سے بیگا نہ ہوگیا تھا۔ پھر بھلا فلک آ راک پر ورش کیا کرتا۔ جعراتی کی امال نہ ہوتیں تواس بی کا جینا نہ ہوتا۔ وہ میر ہے، مکان کی باہری کوٹھری میں رہتی تھیں۔ چھ مہینے پہلے ان کا کما تا ہوا جعراتی گوئی کے کسی کنڈ میں پھنس کرڈ وب گیا تھا۔ اس کے بعد سے میری بیوی ان کی خبررکھی تھی۔ بیوی کے بعد فلک آ راکی تگہداشت انھوں نے اپنے ذیتے لے لی تھی۔ جب میری بیوی ان کی خبررکھی تھی۔ بیوی کے بعد فلک آ راکی تگہداشت انھوں نے اپنے ذیتے لے لی تھی۔ جب میں میں گھر سے باہر رہتا وہ میر ہے گھر میں رہنیں، روئی بھی پکا دیتی تھیں اور میں دووقت کے کھانے کے علاوہ ڈلی تم باکو کے لیے کچھ میں ان کے ہاتھ پر رکھ دیتا تھا۔

نوگری ختم ہوگئ تھی۔ حسین آباد کے داروغہ احریلی خال نے کئی بارآ دی بھی بھیجالیکن میں نے پلٹ
کراُدھرکار خ نہیں کیا تو ان بے چارے نے بھی مجبور ہو کر تنخواہ موقوف کرادی اور میں مہاجنوں سے سودی
قرض لے لے کرکام چلانے لگا۔ گھر صرف رات کوجاتا تھا۔ اس وقت فلک آ را سوچکی ہوتی تھی۔ میچ صبح
طوطے میری بیوی کے سکھائے ہوئے بول دہراتے تو مجھے گھر میں تھہرنا مشکل ہوجاتا۔ آخرایک دن میں اٹھا
اور سارے پرندوں کو چڑیا بازار میں ہے آیا۔

ای زمانے میں ایک دن داروغہ نبی پخش نے بچھے پاس بلایا۔ کئی دن سے وہ مجھ کورمنوں کے پاس آوارہ گردی کرتے دیکھ رہے تھے۔ انھوں نے پچھالی دل سوزی سے میرا حال دریافت کیا کہ میں نے سب پچھ بتا دیا۔ انھوں نے بڑی تسلی دی لیکن مہاجنوں سے قرض لینے کی بات پر بہت ناراض ہوئے۔ قرض ادانہ کرنے کی صورت میں جو پچھ ہونا تھااس کا ایسا نقشہ کھینچا کہ میں بدحواس ہو گیا اورخود کو بھی زنداں کی دیواروں سے سرفکراتے بھی ننجی نجی کی انگلی تھا ہے کھنوے گئی کو چوں میں بھیک ما تکتے دیکھنے لگا۔

'' دیکھوکالے خال، ابھی سویراہے،'' داروغہنے کہا،' ^{دک}ہیں نوکری چاکری کرلواور قرض بھگتانے کی فکر شروع کردونہیں تو.....''

"داروغه صاحب، مگرنو کری کہاں کرلوں؟"

''کیوں؟''انھوںنے کہا،''ایک توحسین آباد مبارک ہی کا دروازہ کھلا ہواہے۔'' ''وہاں ال سکتی ہے،لیکن داروغہ احماعلی خال سے سطرح آئکھیں چار کروں گا۔انھوں نے کتنی بار آدمی بلانے بھیجا، میں نے پلٹ کرنہیں دیکھا۔اب کیامنھ لےکران سےنوکری مانگوں۔''

"اچھا، باغوں میں کام کرلوگے؟"

"کرلول گا،" میں نے کہا،" گھاس کھودنے کا کام ہوگا وہ بھی کرلول گا۔" "بس،تو چلومیرے ساتھ، ابھی،" انھول نے کہا،" ایک اسامی خالی ہے۔"

داروغدای وقت مجھے بادشاہ منزل کے دفتر وں میں لے گئے۔ کئی جگہ میرانام اور حلیہ وغیرہ درج کیا گیا۔ صانتی کی جگہ داروغہ نے اپنا نام لکھوایا۔ پھر ہم لکھی دروازے پر پہنچے۔ یہاں سرکاری عملے کے آ دمیوں ،سیابیوں وغیرہ کا جموم تھا۔ داروغہ نے کئی لوگوں سے صاحب سلامت کی ، پھرمجھ سے کہا:

'' بہیں کھڑے رہو۔ابھی نام پکارا جائے گا۔''اور دروازے پر جھولتا ہواعنا بی زریفت کا پر دہ ذرا ساہٹا کراندر چلے گئے۔

میں لکھی دروازے کی صنعتوں کو دیکھتا اور جیران ہوتا رہا۔ آخر دفتر وں سے میرے کاغذات بن کر آگئے اور میرا نام پکارا گیا۔ایک خواجہ سرانے مجھ سے کئی سوال کیے، میرے جوابوں کو کاغذات سے ملایا، مجرعنا بی پردے کی طرف اشارہ کیا اور کہا:

''طاوُس چمن میں چلے جاؤ۔''

اب میں پردے کے دوسری طرف کھڑا تھا۔اس وقت کی گھبراہٹ میں وہاں کی بہارکیا دیکھا،گئی
روشوں پرمور ناچنے گھومنے نظر آئے توسمجھا بھی طاؤس چمن ہے۔لیکن داروغہ نبی بخش کہیں دکھائی نہیں
دے رہے تھے۔ سمجھ میں نہ آتا تھا کدھر کا رخ کروں۔ ہر طرف سناٹا سناٹا سا تھا۔ درختوں پراور بارہ وری
کی شکل کے بڑے بڑے پنجروں میں پرندے البتہ بہت تھے۔فائحتہ اورشاما کی آوازیں رہ رہ کر آرہی
تھیں۔ بھی بھی دوررمنوں کی طرف کوئی ہاتھی چنگھاڑ دیتا تھا،بس۔ میں پریشان کھڑا دھراُ دھرد کچھ دہا تھا کہ
دور پر سبز رنگ کے بہت بڑے بڑے مورکھڑے نظر آئے۔ذراغورے دیکھا تو بتا چلا درخت ہیں جنھیں
موروں کی صورت میں چھائٹا گیا ہے۔

''تم ننگے پیڑوں ہی کودیکھ کرعش عش کررہے ہو،''انھوں نے کہا،''ای مہینے توان کی بیلیں اتاری گئی ہیں۔ٹئی بیلیں چڑھ کے پھولیں گی تب پرول کے رنگ دیکھنا۔''

اس کے بعدوہ مجھے قریب کے ایک اور چمن میں لے گئے جس کے سب درخت شیر کی شکل کے تھے۔ '' بیاسد چمن ہے'' انھوں نے بتایا'' بادشاہ نے اس چمن کے درختوں کے بھی نام رکھے ہیں۔'' پھروہ مجھے طاؤس چمن میں واپس لائے۔

''تحمارا کام طاوس چن کوآینے کی طرح رکھنا ہے،''انھوں نے کہا اور ادھورے چبوترے کی طرف اشارہ کیا،''اس کی تیاری کے بعد کام کچھ بڑھے گا، بڑھ کربھی آ دھے دن سے زیادہ کانہ ہوگاتے مھاری باری ایک ہفتہ دو پہر ایک ہفتہ دو پہر سے مغرب تک ''

اٹھوں نے میرے کا موں کی کچھ تفصیل بتائی۔ آخر میں کہا:

'' آج ہے تم سلطانِ عالم کے ملازم ہوئے۔اللہ مبارک کرے۔بس اب گھر جاؤ کل ہے آنا شروع کر دو،اوربیدواہی تباہی پھرنا جھوڑو۔''

میں ان کو دعا تھی دینے لگا۔

'' کیسی با تیس کرتے ہو،''اٹھوں نے کہااورمستریوں کوہدایتیں دینے لگے۔

۲

بیوی کے مرنے کے بعداس دن پہلی بار میں نے اپنی فلک آراکوغور سے دیکھا۔اس نے بالکل ماں کا رنگ روپ پایا تھا۔ پھین کرنا مشکل تھا کہ بیچین کی گڑیا ہی بنگی اس کالے دیو کی بیٹی ہے جے لوگ شید یوں کے احاطے کا کوئی جبتی بچھر کر بیا ہے جھے فلک آرا پر ترس آیاا درخود پر غصہ بھی کہ ماں سے بچھڑ کر بیا نخصی ہوان استے دن تک باپ کی مجبت کو بھی ترسی رہی ۔ مگر خیر ، دوہ ہی تین دن میں وہ مجھ سے ایسائل گئی کہ اپنی مال سے بھی نہ بلی ہوگی ، اور میں بھی بس کسی کسی دن بازار کی سیر کر لینے کے سواکام پر سے سیدھا گھر آتا اور در دواز سے کے بچھے اس کے دوڑ تے ہوئے جھوٹے تھوٹے قدموں کی آ ہے کا انتظار کرتا تھا۔

میں اس کے لیے بازار سے پچھنیں لا تا تھا۔ تنخواہ حالانکہ حسین آباد سے زیادہ ملتی تھی لیکن قرضوں کی واپسی میں اتنی کٹ جاتی تھی کہ بس وال روٹی بھر کاخرج نکل یا تا تھا۔خوداس نے ابھی فرمائشیں کرنائبیں سیکھا تھا۔لیکن ایک دن مجھ سے باتیں کرتے کرتے اچا نک بولی:

"اباءالله ميس بهاري مينالا دو-"

میں چپ رہ گیا۔ بیوی کے مرنے کے بعد میں نے قشم ی کھالی تھی کہ اب گھر میں کوئی پر ندہ نہیں پالوں گا، پھر بھی جب میں نے دیکھا کہ وہ امید بھری نظروں سے جھے دیکھ رہی ہے تو میں نے کہا: ''ہم اپنی بہاڑی مینا کواس کی بہاڑی مینالا کے بالکل دیں گے۔''

اس دن سے وہ اپنی مینا کا انظار کرنے گئی۔ایک دن میں نے چڑیا بازار کا ایک پھیرا بھی کیا۔
پہاڑی مینا کے دام دیسی مینا سے زیادہ تھے،اسے زیادہ بھی نہیں کہ میں مول نہ لے سکتا،کیلن جتنی تخواہ اس
وقت ہاتھ آتی تھی اس میں نہیں لے سکتا تھا۔ میں چڑیوں سے ذراجٹ کر پنجرے والوں کے قریب چلا
گیا۔گا کموں کی بھیڑتھی اوراس بھیڑ میں اس دن پہلی بار میں نے حضور عالم کے ایجادی قفس کا ذکر سنا۔لوگوں
کی ہاتوں سے جھے معلوم ہوا کہ وہ بادشاہ کونذرکرنے کے لیے بہت دن سے ایک بڑا پنجر ابنوار ہے ہیں۔ یہ
بھی معلوم ہوا کہ کھنٹو میں ہر طرف اس کا جرچا ہے۔ چڑیا بازار کے ان گا کموں میں سے کئی نے اسے بنخے
د کیھنے کا دعویٰ کیا اور رہی بھی کہا کہ ان کی سجھ میں نہیں آتا اتنابڑا پنجرا قیصر باغ میں پہنچا یا کس طرح جائے گا۔
اس پرایک پرانے بڑھے نے کہا:

''اےمیاں بیروزیروں کے معالمے ہیں۔ بیرچا ہیں توسلطنت اِدھرے اُدھر پہنچا دیں۔ آپ اتّی سی پنجری کے لیے ہلکان ہورہے ہیں۔''

سب لوگ بننے لگے۔ پنجراد یکھنے کا ایک دعویدار بولا:

"بڑے میاں،آپ بے دیکھے کی بات کررہے ہیں۔ پنجری؟ ابنی اگرآپ نے اس کی اونچائی" "کتنی ہوگی؟ رومی دروازے سے زیادہ؟"

''روی دروازہ تو خیر کیکن حسین آباد کے بھا تکوں سے کم نہ ہوگی۔''

''بن بڑے میاں بولے۔'' پھراسے تو وہ بائیں ہاتھ کی چھٹگلیا میں لٹکا کررومی دردازے کے

<u> تہتیم لگنے لگے اور میں وہاں سے گھر چلا آیا۔</u>

444

دوسرے ہی دن میں نے طاؤس چن میں بھی حضورعالم کے ایجادی قفس کا ذکرسنا۔ چبوترا تیار ہو گیا تھا۔ چہن کی ہریالی میں اس کی چکیلی سنگین سفیدی آئکھوں کو جملی بھی لگتی تھی اور چبھتی بھی تھی۔ دار دغہ نبی بخش نے مجھے بتایا کے قفس اس چبوترے پررکھا جائے گا۔

''گرداروغه صاحب''میں نے پوچھا،''ا تنابڑاتفس یہاں تک پہنچے گا کس طرح؟'' ''کلڑوں کلڑوں میں آرہا ہے بھائی ۔'' داروغہ نے بتایا،''پھر پہنیں جوڑا جائے گا۔حضور عالم کے آ دمی آتے ہوں گے۔اب یہاں ان کا تصرف ہوگا۔رات بھر کام کریں گے،کل تفس میں جانور

چھوڑے جائی گے

''جانورچھوڑے جائیں گے یابند کیے جائیں گے؟''میں نے ہنس کرکہا۔

''ایک ہی بات ہے۔امال زبان کے کھیل جھوڑ و اور مطلب کی سنو حضور عالم تو خیر آہی رہے ہیں، عجب نہیں حضرت سلطانِ عالم بھی تشریف لائمیں کل سے تھا رااصلی کام شروع ہوگا۔ شھیں ایجادی قفس اوراس کے جانوروں کی نگاہ داری پر رکھا گیاہے۔کیا سمجھے؟ اورکل آپئے گاضرور۔کہیں چھٹی نہ لے بیٹھےگا۔'' اسی وفت ایک جو بدار طاؤس چمن میں داخل ہوا۔اس نے داروغہ کے یاس جاکر چیکے چکے

ای وفت ایک چوبدارطاؤس چمن میں داخل ہوا۔اس نے داروغہ کے پاس جاکر چیکے چکے کچھ باتیں کیں۔داروغہ نے جواب میں کہا:

''سرآ تکھوں پرآ 'میں۔ہمارا کام پوراہو گیا۔''انھوں نے چبوترے کی طرف اشارہ کیا، پھرمجھے سے کہا،''چلو بھائی ۔تفس کے لیے چمن چھوڑ و۔''

公公公

دوسرے دن میں وفت ہے بہت پہلے گھر سے نکل کھڑا ہوا ننھی فلک آرائے روز کی طرح چلتے چلتے یا دولایا:

"اباءهاری پهاڑی مینا....."

''ہاں بیٹی مبالکل لائیں گے۔''

'' آپروز بھول جاتے ہیں گے؛'اس نے ٹھنگ کرکہااور میں دروازے سے باہرآ گیا۔ کچھ دور جانے کے بعد میں نے مڑ کر دیکھا۔وہ دروازے کا ایک پہٹ بکڑے مجھ کو دیکھ رہی تھی، بالکل ای طرح جیسے اس کی ماں مجھے توکری پرجاتے دیکھا کرتی تھی۔

رمنوں کے پاس سے ہوتا ہوا قیصر باغ کے شالی بھا تک میں، وہاں سے لکھی دروازے میں داخل ہوااور سیدھاطاؤس چن پہنچا۔ آج وہاں بڑی چبل پہل تھی۔ چن کے باہر سپاہیوں کا پہرا تھااور داروغہ نبی بخش ان سے باتیں کررہے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی بولے:

'' آوُ بھئ کالے خال، دیکھا میں نے کیا کہا تھا؟ حضرت سلطانِ عالم تشریف لا رہے ہیں۔تم نے اچھا کیا جوآج سویرے ہے آگئے۔میں آ دمی دوڑایا ہی جاہتا تھا۔''

پھروہ بھے لے کرطاؤس جمن میں داخل ہوئے۔ سامنے ہی چبوترے پر حضور عالم کا ایجادی قض نظر

آرہا تھا۔ میں بھتا تھا پیفس کوئی بڑا ساء خوبصورت پنجراہ وگا، بس۔ گراہ و کیھر کرمیری تو آ تکھیں کھلی کی کھلی

رہ گئیں۔ قض کیا تھا ایک عمارت تھی۔ اس کا ڈھانچہ کوئی چارچار انگل چوڑی پٹریوں سے تیار کیا گیا تھا۔
پٹریاں ایک رخ سے لال، دوسرے رخ سے سبر تھیں۔ معلوم نہیں ککڑی کی تھیں یالو ہے کی، لیکن ان پر روغن

ایسا کیا گیا تھا کہ تعل اور زمر دکا دھوکا ہوتا تھا۔ جس دیوار کی پٹریاں باہر لال، اندر سبر تھیں اس کے مقابل والی

دیوار کی پٹریاں باہر سے سبز، اندر سے لال رکھی گئی تھیں۔ اس طرح ایک طرف سے دیکھنے پر پور آفنس لال نظر

آتا تھا، دوسری طرف سے جاکر دیکھوتو سبز۔ پٹریوں کے بڑھ کی جگہوں میں پھولوں اور پر ندوں کی شکلیں بنائی

ہوئی روپہلی تیلیاں اور تیلیوں کی بڑھ کی جگہوں میں سنہرے تاروں کی نازک جالیاں تھیں۔ ہر طرف چھوٹے

دروازے اور کھڑکیاں بنائی گئی تھیں۔ اصل دروازہ قدِ آرم سے اونچا تھا اوراس کی پیشانی پر دوجل پریاں شاہی

دروازے اور کھڑکیاں بنائی گئی تھیں۔ اصل دروازہ قدِ آرم سے اونچا تھا اوراس کی پیشانی پر دوجل پریاں شاہی

تاج کو تھا ہے ہوئے تھیں۔ چھت کے چاروں کوئوں پر روپہلی برجیاں اور بڑھ میں بڑا ساسنہرا گئبد تھا۔ گئبد

تنس کے بڑے دروازے سے پچھ ہٹ کر دس دس کی چار قطاروں میں چھوٹے چھوٹے گول پنجرے رکھے ہوئے تتھے اور ہرپنجرے میں ایک پہاڑی میناتھی۔ داروغہ نے کہا:

'' انھیں اچھی طرح و کیے لوکالے خال ،اصیل پہاڑی مینا تیں ہیں ،مینا تیں نہیں سونے کی چڑیاں ہیں ، باوشاہ نے خاص اس قفس کے لیے مہیا کرائی ہیں۔انھیں شہزادیاں سمجھو۔''

پنجروں کے سامنے صندل کی ایک او نجی نازک ہی میزتھی جس پر ہاتھی دانت سے پھول پتیاں اور طرح طرح کی چڑیاں بنی ہوئی تھیں۔

''اچھااب اِدھردیکھو'' داردغہ نے میز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا''اس پر ایک ایک پنجرا رکھا جائے گا۔حضرت ملاحظہ فرماتے جائیں گے۔تم یہاں دروازے کے پاس کھڑے ہوگے۔حضرت کے ملاحظے کے بعد ہر پنجراہاتھوں ہاتھ ہوتا ہواتھا رے پاس آئے گا۔تمھارا کام جانورکو پنجرے سے تکال کرقفس میں ڈالنا ہوگا۔ یہ بہت جو کسی کا کام ہے۔ذراڈ صلے پڑے اور چڑیا پھررر۔۔۔۔''

'' فکرنہ کیجیےاستاد'' میں نے کہا،'' ہزار چڑیاں اس پنجرے سے اس پنجرے میں کر دوں بجال ہے جو ہاتھ بہک جائے۔''

'' بچے کہتے ہو بھائی'' داروغہ ہولے۔'' پھر بھی ، حفرت کا سامنا ہوگا ، ذرااوسان ٹھکانے رکھنا۔''
اس کے بعد وہ باہر چلے گئے اور بیں پھر قض کو دیکھنے لگا۔ اندر سے وہ ایک چھوٹا ساقیصر باغ ہور ہا
تھا۔ فرش پرسنگ سرخ کی بجری بچھی ہوئی تھی۔ بچ بیس پانی سے بھر اہوا حوض جس بیس چھوٹی جھوٹی سنہری
کشتیاں تیر رہی تھیں اور ان کشتیوں بیس بھی تھوڑ اتھوڑ اپانی تھا۔ فرش پر لال سبز چینی کی نچی نچی ناندوں
میں تیلی لمبی شاخوں والے چھوٹے قد کے درخت تھے۔ دیواروں سے بلی بلی بسنت مالتی ، بشن کا نتا ، جوبی
اور پچھولا بی پھولوں کی بیلیں تھیں۔ ان بیس ٹہنیوں سے زیادہ پھول تھے اور اٹھیں اس طرح چھاٹنا گیا تھا
اور پچھولا بی پھولوں کی بیلیں تھیں۔ ان بیس ٹہنیوں سے زیادہ پھول تھے اور اٹھیں اس طرح چھاٹنا گیا تھا
کرتنس کی صنعتیں ان بیس جھپ جانے کے بجائے اور ابھر آئی تھیں۔ جگہ جگہ ستاروں کی وضع کے آکیئے
جڑے تھے جن کی وجہ سے قنس بیس جدھر دیکھو پھول بی پھول نظر آتے تھے۔ پانی کے کا ہے ، دانے کی
کٹوریاں ، ہانڈیاں ، چھوٹے چھوٹے جھوٹے بھوٹے ،گھوشے والے اور نے بہلے پہلے پہلے بیانے بچان اور آشیانے ہر طرف
تھے اور اٹھیں سے معلوم ہوتا تھا کہ بیر جگہ پر ندوں کے لیے ہے۔

ہوا چل رہی تھی اور پوراقض بہت ہلکی آواز میں جھنجھنا رہا تھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ طاؤس جہن میں اچا نک خاموثی چھا گئی ہے اور میں چونک پڑا۔ میں نے دیکھا بادشاہ حضور عالم اپنے خاص خاص مصاحبوں کے ساتھ طاؤس چمن میں داخل ہورہے ہیں۔ سب سے چیچے داروغہ نبی بخش سینے پر ہاتھ باندھے، سر جھکائے چل رہے تھے۔ صندل کی میز کے پاس آگر بادشاہ ٹرکے اور دیر تک تفس کودیکھتے رہے۔ جھکائے چل رہے تھے۔ صندل کی میز کے پاس آگر بادشاہ ٹرکے اور دیر تک تفس کودیکھتے رہے۔ ''داہ!' انھوں نے کہا، پھروز پر اعظم کودیکھا،''حضور عالم ، یہ ہمارے ہی بیبال کا کام ہے؟''

موزاہواہے۔"

و النفيل كي او پرے بھي ديا؟"

''سلطانِ عالم کے تقدق میں ایک ایک کی سات سات پشتیں کھا تیں گی۔'' ''اچھا کیا،'' بادشاہ بولے،'' تو کچھ بڑھا کے ہم سے بھی دلواد یجیے۔''

حضور عالم اور زیادہ جھک گئے۔ میں بادشاہ کے چیرے کی طرف نہیں و مکھ رہا تھا۔کوئی بھی نہیں و مکھ رہا تھا۔سب آئکھیں جھکائے ،ہاتھ باندھے کھڑے تھے۔ پچھودیر بعد مجھے بادشاہ کی آواز سنائی دی: ''لاوَبھی نبی بخش۔''

میں نے داروغہ کی طرف دیکھا۔انھوں نے سراورابروؤں کو بہت خفیف می جنبش دے کر بچھے سنجل جانے کا اشارہ کیا۔ان کے بیچھے ہے کسی ملازم نے پہلا پنجرا بڑھا یا۔داروغہ نے اسے دونوں ہاتھوں میں سنجالا اوردوقدم آگے بڑھ کرشینے کے کسی نازک برتن کی طرح بہت احتیاط ہے میز پررکھ دیا اور پیچھے ہٹ گئے۔بادشاہ نے پنجراہاتھ میں اٹھالیا۔ مینا پنجرے میں إدھراُ دھر پھدک رہی تھی۔بادشاہ نے ہنس کرکہا: "ذراقرارتولو، چلبلی بیگم!"اور پنجراوا پس میز پررکھ دیا۔

ایک مصاحب نے پنجرااٹھا کردومرے مصاحب کودیا، دومرے نے تیسرے کو، اور آخر میں پنجرا میرے پاس آگیا۔ میں نے اسے تفس کے دروازے کی جھری کے قریب کیا اور بڑی پھرتی کے ساتھ چلیلی بیگم کو نکال کرتفس میں ڈال دیا۔ ایک اور ملازم نے خالی پنجرا میرے ہاتھ سے لے لیا۔ اتنی ویر میں میز پر دوسرا پنجرا آگیا تھا۔ بادشاہ نے اسے بھی ہاتھ میں اٹھایا۔ اس کی مینا اڈے پرسر جھکائے بیٹھی تھی۔ بادشاہ نے اے ہلکی تی چکاری دی تو اس نے اور زیادہ سر جھکا لیا۔ بادشاہ نے کہا:

''اے بی، صورت تو دیکھنے دو۔'' پھر پنجرامیز پر رکھ کر بولے،''یہ جیا داردگھن ہیں۔''
پھر یہ پنجرامیرے پاس آیا اور پیس نے حیا داردگھن کو بھی تفس میں پنچادیا۔ای طرح ایک کے بعد
ایک بیٹا کیں بادشاہ کے پاس آئی رہیں اور وہ ان کے نام رکھنے رہے۔ کی کا نام نازک قدم رکھا، کسی کا
آہوچٹم ، کسی کا بروگن ؛ ایک پنجراجیے ہی بادشاہ کے ہاتھ میں آیا اس کی بیٹانے پر پھڑ پھڑا کر چپجبانا شروع
کر دیا۔بادشاہ نے اس کا نام زہرہ پری رکھا۔ویر تک پنجرے میرے ہاتھ میں آتے اور بیٹاؤں کے نام
میرے کان میں پڑتے رہے۔بادشاہ کی موجودگ سے شروع شروع میں مجھے جو گھراہٹ ہورہی تھی وہ اب
پچھکم ہوگئ تھی اور میں ہر بیٹا کو تس میں ڈالنے سے پہلے ایک نظر دیکھ بھی لیٹا تھا۔ مجھ کوسب بیٹا کیں ایک ی
معلوم ہورہی تھیں،لیکن بادشاہ کو ہرایک میں کوئی نہ کوئی بات سب سے الگ نظر آتی اور اس کے لحاظ سے اس
کانام رکھتے تھے۔با بھی میں پنجروں کے بعداجیا تک میں نے بادشاہ کی آوازی ن

"فلك آراـ"

اورا یک پنجرامیرے ہاتھ میں آگیا۔ میں نے دل ہی دل میں وہرایا، ' فلک آرا، ' اوراس مینا کوخور سے دیکھا۔ وہ بھی دوسری میناؤں کی طرح تھی، میری بجھ میں نہیں آیا کہ بادشاہ نے اس کا نام فلک آرا کیوں رکھا ہے۔ مینا کو دیکھ کر انھوں نے جو بچھ کہا ہوگا وہ میں سن نہیں پایا تھا۔ میں نے فلک آرا کو اور خور سے دیکھا۔ وہ گردن اٹھائے پنجرے میں بیٹی تھی ۔ اس نے بھی مجھکود یکھا اور بچھے ایسا معلوم ہوا کہ میں اپٹی نھی فلک آرا کو دیکھ رہا ہوں۔ اس میں بچھے بچھ دیرلگ گی اور ابھی پنجرا میرے ہاتھ میں اور چڑیا پنجرے ہی میں قلک آرا کو دیکھ رہا ہوں۔ اس میں بچھے بچھ دیرلگ گی اور ابھی پنجرا میرے ہاتھ میں اور چڑیا پنجرے ہی میں تھی کہ میں نے دیکھا گل پنجرا میرے ہاتھ میں اور چڑیا ہنجرے ہی سے قسم میں ڈالا کہ وہ میرے ہاتھ سے جھو شخ بچھو شخ بچی ۔ خیرت گزری کہ کی نے دیکھا نہیں اورفلک آرا قسم میں بڑنج کرا یک جھولے پر بیٹھ گئی۔

اس کے بعد سولہ سر ہ پنجر ہے اور آئے۔ ہر مینا کونفس میں ڈالنے سے پہلے میں ایک نظر فلک آ را پر ضرور ڈال لیتا تفا۔وہ ای طرح جھولے پر بیٹھی ہوئی تھی اور مجھے دیکھ رہی تھی۔اس وقت مجھے بیددیکھ کر تعجب ہوا کہ اگر چہ میں اس میں اور دوسری میناؤں میں کوئی فرق نہیں بتا سکتا لیکن اسے سب میناؤں سے الگ پیچان سکتا ہوں۔

چالیسوں مینا نمیں قفس میں پہنچ چکی تھیں اور اِدھر سے اُدھراڑتی پھررہی تھیں۔ پچھ دیر بعد فلک آرا نے بھی اپنے جھولے پر ہلکی می اڑان بھری اور قفس کے پور ٹی حصے میں ایک ٹبنی پر جا بیٹھی۔ بادشاہ دھیمی آواز میں داروغہ کو پچھ تھے ارہے تھے کہ رمنوں کی طرف سے ایک شیر کی دہاڑ ستائی دی۔ بادشاہ نے بولتے بولتے رک کر بوچھا:

"پەمومنىكى پرېگۇرىي يىن نى بخش؟"

داروغہ چیکے سے مسکرائے اور سرؤرانیچ کر کے آٹکھیں مٹکاتے ہوئے ہوئے ہولے: ''غلام جان کی امان یاوے توعرض کرے۔''

"بتاؤيتاؤ_"

"وه سلطانِ عالم ہی پر بگڑر ہی ہیں۔"

''ارےارے،ہم نے کیا کیا ہے بھی؟'' بادشاہ نے پوچھا، پھران کا چیرہ خوشی سے دیکنے لگا،''اچھا اچھا،ہم بچھ گئے۔آج ہم ان سے ملے بغیر سیدھے اِدھرجو چلےآئے، بھی بات ہے نہ؟'' داروغہ سینے پردونوں ہاتھ رکھ کر جھک گئے اور بولے:

''سلطان عالم سے زیادہ ان کی ادائیں کون پہچانے گا۔ای پر ناز دکھاتی ہیں۔پھر بیاری ہے اٹھی ہیں،اس سے ادر تکھنی ہورہی ہیں۔غلام کی توبات ہی نہیں سنتیں۔''

'' بچ کہتے ہو،''بادشاہ نے کہا،مصاحبوں کی طرف دیکھا، پھرحضور عالم کی طرف،پھر نبی بخش کی طرف اور بولے،'' تو چلوہھی،ان کومنا نمیں۔''

سب لوگ اور ان کے پیچھے پیچھے داروغہ بھی چمن سے باپرنگل گئے۔ اتن ویر میں ملازموں نے دانے کی تھیلیاں اور پانی کے بڑے بدھنے لاکرنٹس کے دروازے کے پاس رکھ دیے تھے۔ میں نے دروازہ ذراسا کھولا اور تر چھا ہو کرنٹس میں داخل ہو گیا۔ ایک چھوٹے دروازے سے ہاتھ بڑھا بڑھا کر تھیلیاں اور بدھنے اٹھا لیے اورسب برتنوں میں دانہ پانی بھر دیا۔ مینا نمیں اڑتی ہوئی ایک جہنی سے دومری شہنی پر بیٹھر ہی تھیں۔سب ای طرح ایک نظر آرہی تھیں،لیکن فلک آراکو میں نے پھر پہچان لیا اور اس کے پاس کھڑا کچھ دیراسے چکارتارہا۔

''میں شمصیں فلک مینا کہوں گا،''میں نے اسے چیکے سے بتایا۔

قنس سے باہرنکل کر میں طاؤس چین کی حد بندی کرنے والی بغیوں میں پہنچا جنھیں جالی سے گھیر کر او پر جالی ہی کی چیتیں بنائی گئی تھیں۔ان میں طرح طرح کی ہزاروں چڑیاں چیک رہی تھیں۔ یہاں بھی میں نے دانے پانی کے برتن بھرے،زمین کی صفائی کی ، چیموٹی جھاڑیوں پر پانی کے چیھینٹے دیے اور طاؤس چمن میں چلاآیا۔

داروغدرمنوں ہے واپس آگئے تنصاور تفس کے پاس کھڑے شاید میرا ہی انتظار کررہے تھے۔
''جیلو بھائی، میم بھی سر ہوئی،' انھوں نے کہااور تفس کو چاروں طرف ہے گھوم پھر کرد کیجنے لگے۔
'' ہمارے شہر میں بھی کیسا کیسا کار بگر پڑا ہے، داروغه صاحب،'' میں نے کہا۔
لیکن داروغہ تفس کی سیرد کیھنے میں تو تھے۔
''اتنا ہم کہیں گے،'' آخروہ بولے،''حضور عالم نے اسے جی لگا کر بنوایا ہے۔''
سم

طاؤس چمن میں میراکام کچھ مشکل نہیں تھا۔تھوڑے دنوں میں مجھ کو ہر بات کا ڈھپ آگیا۔ میں جلای کا مختم کرلیتا اور جتنا وقت بچتا وہ تفس کی مزید صفائی ستھرائی میں لگا دیتا تھا۔ مینا کیں اب مجھ کوا تچھی طرح بچھانے تگی تھیں اور مجھے دیکھتے ہی دانے کے خالی برتنوں کے پاس بیٹھنا شروع کردیتی تھیں۔فلک مینا کو شاید اندازہ ہو گیا تھا کہ اس پرمیری خاص توجہ ہے۔وہ مجھے سے بہت بل گئی تھی ،مجھے تفس کے مینا کو شاید اندازہ ہو گیا تھا کہ اس پرمیری خاص توجہ ہے۔وہ مجھے سے بہت بل گئی تھی ،مجھے تفس کے

دروازے پردیکھ کر قریب آتی اورسب میناؤں سے پہلے چیجہاتی تھی۔

ایک دن محلات میں معلوم نہیں کیا تھا کہ طاؤس چن اورایجادی قفس کی سیر کوکوئی نہیں آیا۔ میں نے اپنا سارا کا مختم کرلیا تھااوراب قفس کو ذرا بیچھے ہٹ کر دیکھے رہا تھا۔ حوض میں تیرتی ہوئی دو کشتیاں آپس میں مل گئی تھیں اور دیکھنے میں اچھی نہیں معلوم ہورہی تھیں۔ میں ایک بارپھر قفس میں داخل ہوااور کشتیوں کوالگ الگ کرے وہیں کھڑارہا۔

پہجاتی ہوئی مینا میں قفس ہجر میں اڑتی پھررہی تھیں۔سب کے پوٹے ہجرے ہوئے سے اس لیک کی توجہ میری طرف نہیں تھی۔ لیکن فلک مینا بار بار میرے قریب آئی، زور ذور سے بولتی، پھر دور کی اڈے پر بیٹے جاتی، پھر دور کی اڈے پر بیٹے جاتی، پھر دوباں سے اڑا ان بھر کر میری طرف آئی، بولتی اور دور بھاگ جاتی۔ بالکل اس طرح میری ابنی فلک آرا کسی کسی دن مجھ سے تھیل کرتی تھی۔ جھے بیسوچ کر اس پر بڑا ترس آیا کہ روز میں جب واپس گھر پہنچتا ہوں تو وہ مجھ سے بھاگ کر چھپنے کے بجائے دروازے ہی پر ملتی ہے اور پوچھتی ہے، 'ابا ماری مینا لائے ؟'' اور میرے خالی ہاتھ و کھر کر اُواس ہو جاتی ہے۔ اس کا اتر اہوا چہرہ میری نگا ہوں کے سامنے گھو منے لگا۔ اپنی اور میں نے پھھا اور بی سوچنا شروع کر دیا۔ قنس میں سامنے گھو منے لگا۔ اپنی اور میں نے پھھا اور بی سے بھی اس مینا کسی اُر بی پھرتی ہیں۔ اس کی گئی کرنا آسان نہیں۔ آسان کیا جمکن بی نہیں۔ ستاروں کی جاتھ لیک مینا میرے قریب آکر بولی اور میں نے باتھ لیکا کرا سے بہت آ ہتگی کے ساتھ کی ٹر لیا۔ اس کے پروں کو سہلا تا ہوا میں قبل کے ایک گوشے میں آگیا اور میں نے باتھ لیکا کرا سے بہت آ ہتگی کے ساتھ کی ٹر لیا۔ اس کے پروں کو سہلا تا ہوا میں قبل کے ایک گیا کہ مینا میں جا ایک گئی کرنا آگیا۔ اس کے بروں کو سہلا تا ہوا میں قبل کے ایک گئی کہ بینا کس جا بر کلی اور میں نے اور اور تی ہوئی مینا کو میں نے ایک جھولے پر بھی پتائیں پھل پایا کہ مینا میں چالیس ہیں یا امتالیس۔ مجھے اطمینان ہوگی۔ فیک مینا کو میں نے ایک جھولے پر بھی کہ کینا کی مینا کس چالیس ہیں یا اس ایس کی بینا کس جا برکلی آیا۔

اس دن الکھی دروازے سے نکلتے نکلتے میں فلک مینا کو گھرلے آنے کا پکا فیصلہ کرچکا تھا اوراسے ایک معمولی ساکام بچھر ہاتھا جس میں مجھکوشرم یا پشیمانی والی کوئی بات نظر نہیں آر ہی تھی، بلکہ شرمندگی تھی توصر ف ابنی فلک آراسے کہ میں استے دن خواہ مخواہ اسے مینا کے لیے ترسا تارہا، اور پچھتا وا تھا تو فقط اس کا کہ فلک مینا کوآج ہی تفض سے کیوں نہیں نکال لایا۔

چڑیا بازار میں رک کرمیں نے تھوڑے مول تول کے بعد ایک ستا سا پنجراخرید لیا۔ پنجرے والے نے پیے گنتے کوچھا: ''کون ساجانور ہے؟'' '' پہاڑی مینا۔''میں نے کہااور میرادل آ ہتہ ہے دھڑ کا۔

''یہاڑی مینا پالی ہے توشیری صاحب پنجزابھی دیمائی رکھنا تھا،''اس نے کہا،'' فیر، آپ کی خوثی۔''
میں پنجرا لے کرآ گے بڑھ گیا، لیکن چندہی قدم چلا ہوں گا کہ ہاتھ پاؤں سنسنانے لگے اور گلاخشک
ہو گیا۔ایسامعلوم ہور ہاتھا جیسے کوئی میرے کان میں کہہ رہا ہو،'' کا لے خال! بادشاہی پرندے کی چوری؟''
راستے بھر مجھکو بھی آ واز سنائی دیتی رہی۔ کئی بارارادہ کیا پنجرا پھیرآ وُں، پھر خیال آیا فلک آرا کو کسی طرح
خالی پنجرے سے بہلالوں گا۔ گھر و بہنچتے ہی خصے خود پر جیرت ہونے لگی کہ میں نے الی خطرناک بات کا
ارادہ کیا تھا۔ خوشی بھی بہت ہورہی تھی کہ میں نے فلک مینا کونس سے نکال نہیں لیا۔

یقین مجھےاب بھی تھا کہ ایک مینا کی چوری پکڑی نہیں جاسکتی تھی پھر بھی معلوم ہور ہاتھا موت کے منھ سے نکل آیا ہوں۔

> گھر پہنچاتو فلک آرامیرے ہاتھ میں پنجراد یکھ کرخوشی ہے جی پڑی: ''ہماری مینا آگئ!''

لیکن جب وہ دوڑتی ہوئی میرے قریب آئی تو پنجرا خالی دیکھے کر پھراس کا چیرہ اثر گیا۔اس نے میری طرف دیکھااورروہانسی ہوگئی۔میں نے اسے گودمیں اٹھالیااورکہا:

" بھی آج پنجرا آیا ہے، کل مینا بھی آجائے گا۔"

" " اس نے کہا،" آپ جھوٹ بہت بولتے ہیں گے۔"

" وجھوٹ نہیں بیٹی بکل دیکھٹا ، " میں نے کہا ، وحمھاری مینا ہم نے لے بھی لی ہے۔ "

" سی جی ؟" وه چیک کر بولی اوراس کا چیره خوش سے چیکنے لگا،" تو وه کبال ہے؟"

''ایک بہت بڑے سے پنجرے میں ہے،'' میں نے کہا،'' وہ تو ضد کرر بی تھی کہ ہم آج ہی بہن فلک آراکے پاس جا ئیں گے۔ہم نے کہا بھی آج تو ہم تمھارے لیے پنجرامول لیں گے۔ پھر فلک آرا پنجرے کو دھوئے گی سجائے گی ،اس میں تمھارے کھانے بینے کے برتن رکھے گی ، تب ہم تم کولے چلیں گے۔''

فلک آرا کی خوشی دیکھنے والی تھی۔فورا میری گودے اثر کراس نے پنجرے کوسینے سے لگالگا کرچوہا،ای
وقت اسے خوب اچھی طرح دھویا اپونچھا،اس کے اندرکامنی کی پتیوں کا فرش کیا، پھرمٹی کا آب خورہ اور دانے کے
لیے سکوری رکھی۔ مجھ سے بینا کی ایک ایک بات بوچھتی رہی،اس کی چونچ کیسی ہے، پرکس رنگ کے ہیں، کیا کیا
با تیس کرتی ہے۔رات کواسے ٹھیک سے نینڈ نہیں آئی۔باربارجاگ کر بینا کی با تیس کرنے گئی تھی۔
دوسرے دن گھرے انکلا تو دور تک اس کی آواز سنائی دیتی رہی:

" آج ماری مینا آئے گی، آج ماری مینا آئے گی۔"

راست بھر بیں بہانہ کروں اور ہے ہوئی رہا کہ آئ جب خالی ہاتھ گھر لوٹوں گاتو فلک آرا ہے کیا بہانہ کروں گا۔ چمن بیس بیناؤں کودانہ پائی دیتے ہوئے بھی طرح طرح کے بہانے سوچتارہا۔ اس دن کام بیس میرادل نہیں لگ رہا تھا پھر بھی مغرب تک بیس نے سارے کام نیٹا دیے اور ایک بار پھر پلٹ کرفش کے اندر آگیا۔ جھے خیال آیا کہ آئ بیس نے فلک بینا کی طرف و یکھا تک نہیں ہے۔ اس وقت وہ فش کی بچھی جالی کے ایک بچان پر بیٹھی ہوئی تھی اور چپ چاپ میری طرف و یکھا تک نہیں ہے۔ اس وقت وہ فش کی بچھی جالی کے ایک بچان اور دوسری طرف و یکھنے گئی۔ بیس نے ایس کے آبیک بچان اواس نے گردن تھیا کی اور دوسری طرف و یکھنے گئی۔ بیس نے اور کی بھر بھر ہے ہوئی تھی اور کی سے بار کی طرف و یکھا اور اس نے دھیرے ہے پر پھڑ پھڑ اے اور بھی جھے دیکھنے گئی۔ بیس نے قش بیس چاروں طرف نظریں دوڑا گیں۔ سب بینا کی اپنی اپنی اپنی جگہ ساکت بیشی تھیں۔ کل جھے شاہی بینا کی چوری کے خیال ہے جو ڈرگا تھا وہ اچا تک جا تارہا، فلک آراکو بہلا نے کہ بیشی تھیں۔ کل جھے تھے کوئی جھے تہیں دیکھر بہا نے کے جو بہانے سے جو ڈرگا تھا وہ اچا گئی ہے تھے کوئی جھے تہیں دیکھر بہا تھا۔ بیس نے پھر فلک بینا کو چکا را۔ اس نے پھر دھیرے سے پر پھڑ پھڑ آکر میری طرف و یکھا اور بیس نے تھر فلک بینا کو چکا را۔ اس نے پھر دھیرے سے پر پھڑ پھڑ آکر میری طرف و یکھا اور بیس نے میں میں جہا کی جو در کہا تھے دور کہا تھے دور کہا تھی جہ دیر دم سادھے کھڑ اس کے پروں پر ہاتھ پھیوڑ دیا۔ بیس بھی جھر نے لگا تو آئکھیں موری لیس اور بدن ڈ ھیلا چھوڑ دیا۔ بیس بھی دیر دم سادھے کھڑ اس کے پروں پر ہاتھ پھیوڑ دیا۔ بیس بھی گھر ایس میں جہا کے دور کہا تھے در در کہا ہے۔ بھی کہ کہی جیب بیس ڈالا اور قش سے با برکل آیا۔

لکھی دروازے تک کئی جگہ پہرے کے سپاہی ملے لیکن اٹھیں معلوم تھا کہ بیں طاؤس چمن میں شام تک باری کررہا ہوں۔کسی نے مجھ سے پچھنیں پوچھااور میں جیب میں ہاتھ ڈالے ڈالے قیصر باغ سے نکل کر گھر کی طرف روانہ ہو گیا۔جی تو چاہتا تھا پوری رفتار سے دوڑنے لگوں لیکن کمی طرح اپنے قدموں کو تھا ہے ہوئے چلتارہا۔

فلک آراسو پیچی تھی۔ جعراتی کی امال میراراستہ وکھے دبی تھیں۔ انھیں کھانا وے کر رخصت کیا۔
مکان کا دروازہ اندرے بند کر کے بینا کو جیب سے نکالا اور پنجرے کے پاس لے گیا۔ آج فلک آرائے پنجرے کواور بھی سچار کھا تھا۔ تیلیوں کے بیچ ٹیس چاندنی کے پیول اٹکائے تھے، جھاڑو کے تکے میں رنگیین کپڑے کی کترن باندھ کر اپنے خیال میں جھنڈا بنایا تھا جو پنجرے کے سہارے میڑھا میڑھا کھڑا تھا،
پرانی روئی کی دو تین بتیاں ہی بنا کر شاہی میں ای کھرا ہوا تھا، سکوری میں روثی کے تھے۔ میں نے مینا کو آہتہ ہے۔
پرانی روئی کی دو تین بتیاں ہی بنا کر شاہی مینا کے لیے گاؤ تکے تیار کیے گئے تھے۔ میں نے مینا کو آہتہ ہے۔

پنجرے میں پہنچایا اور پنجرا الگنی میں لٹکا دیا۔ مینا کچھ دیر تک پنجرے میں ادھرے ادھر چکر کا ٹتی رہی ، پھر آ رام سے ایک جگہ تھبرگٹی۔

صبح فلک آرائے کھلکھلانے اور میٹا کے چچہانے کی آوازوں سے میری آ کھے کھل ۔ فلک آرانے معلوم نہیں کس وقت الگئی کے نیچے موثڈ ھار کھ کر پنجراا تارلیا تھااوراب ای موثڈ ھے پر پنجرار کھے، زمین پر معلوم نہیں کس وقت الگئی کے نیچے موثڈ ھار کھ کر پنجراا تارلیا تھااوراب ای موثڈ ھے پر پنجرار کھے، زمین پر محصوم نیکھتے ہی فلک آرائے خبرسنائی: محصوم نیکھتے ہی فلک آرائے خبرسنائی: "ایا ، جاری میٹا آگئی۔"

ویرتک وہ مجھے بتاتی رہی کہ مینا کیا کہہ رہی ہے۔ میں نے بھی پنجرے کے پاس بیٹھ کر میناسے دو تین با تیں کیں لیکن اس نے اس طرح میری طرف و یکھا گو یا مجھے پہچانتی ہی نہیں۔اتنے میں فلک آ را نے یو چھا:

"ابا،اسكانام كيابي؟"

'' فلک آرا۔''میرےمنھے نکلا، پھر میں رکا،اور بولا'' فلک آرابیٹی،اس کا نام مینا ہے۔''

"واه، ميناتوييخود ہے۔"

"ای کیتواس کانام میناہے۔"

"" تومينا توسب كانام موتاب-"

"ای لیاس کا بھی نام میناہے۔"

اس طرح میں اس کے چھوٹے سے دماغ کوالجھا تار ہا۔اصل میں خودمیرا دماغ الجھا ہوا تھا۔

کی دن تک میں ڈرتا ہوا طاؤس چن پہنچا اورڈرا ہوا وہاں سے واپس آتا۔ ہروقت چوکٹا رہتا۔
قیصر باغ میں کوئی مجھے ذراغور سے دیکھتا تو جی چاہتا ہوا گھڑا ہوں۔گھر پر دیکھتا کہ فلک آرا مینا کا پنجرا
سامنے ریکھے اس سے دنیا جہان کی باتیں کررہی ہے۔ مجھے دیکھتے ہی وہ بتانا شروع کر دیتی کہ آج مینا نے
اس سے کیا کیا باتیں کی ہیں۔ دھیرے دھیرے میری وحشت کم ہونے لگی ، اور ایک دن ، جب فلک آرا مینا
کی باتیں بتارہی تھی ، میں نے کہا:

" مرتمهاری میناجم ہے تو بولتی نہیں۔"

" آپ بھی تواس نے بیں بولتے ، وہ شکایت کررہی تھی۔"

"اچھا؟ کیا کہدرہی تھی بھلا؟"

'' کہدر ہی تھی تھارے اہاتم کو چاہتے ہیں ،ہم کونییں چاہتے۔''

" مراس کی بہن تواہے بہت چاہتی ہے۔"

د و کون بین؟"

" فلک آراشهزادی!"

اس پروہ اس طرح ہنسی کہ میراسارا ڈرختم ہو گیااور دوسرے دن میں بے دھڑک طاؤس چن میں داخل ہوا۔ شام کے وقت میں نے کئی مرتبہ میناؤں کو گنا مگر صحیح خبیں گن سکا۔ صفائی کے بہانے سے قفس کے سارے آئینوں کو اتارلیا، پھر گنا، پھر بھی گنتی غلط ہوگئی۔ اس کے بعد میں روز کسی نہ کسی حیلے سے دوایک مالیوں کو طاؤس چن میں بلاتااوران سے میناؤں کی گنتی کراتا۔ ان کی بتائی ہوئی تعدادیں ایسی ہوتیں کہ مجھے ہنسی آ جاتی تھی۔

مالیوں سے میناوُں کو گنوانے میں مجھ کوا تناہی مزہ آنے لگا جتنا فلک آرا کواپٹی مینا ہے یا تیں کرنے میں آتا ہوگا ،اور پیمیراروز کامعمول ہو چلاتھا کہا یک دن بادشاہ پھرطاؤس چمن میں تشریف لائے۔

ایجادی قنس کے پاس رک کروہ دربار ایوں اور داروغہ نبی بخش سے باتیں کرنے گئے۔ ڈرنے کی کوئی وجہ نبیں تھی لیکن میرا دل دھڑ دھڑ کر رہا تھا۔ بادشاہ نبی بخش کورضے کے ہاتھیوں کے بارے میں پچھ بتارے متحصہ نتھے۔ نتھ بیس وہ ایک نظر قنس پر بھی ڈال لیتے اور اس کی میناؤں کو إدھر سے اُدھراڑتے دیکھتے متحصہ ایک بارانھوں نے ذرازیا دہ دیرتک میناؤں کو دیکھا، پھر نبی بخش سے یو چھا:

"ان کی تعلیم شروع کرادی؟"

"عالم پناه" واروغه باتھ جوڑ کر بولے "میرداؤدروز فجر کے وقت آ کر سکھاتے ہیں۔"

اب بادشاہ نے اپنے مصاحبوں سے قفس کی باتیں شروع کردیں۔اس کے بنانے میں کاریگروں نے جو جو صنعتیں دکھائی تھیں ان کا ذکر ہوا۔ پچھ کاریگروں کے نام بھی لیے گئے جن میں بعض لکھنو کے مشہور سنار تھے۔ میری گھبراہٹ اب دور ہو چکی تھی۔ میں سوج رہا تھا ہمارے بادشاہ اپنے نوکروں سے بھی کیے سنار تھے۔میری گھبراہٹ اب دور ہو چکی تھی۔ میں سوج رہا تھا ہمارے بادشاہ اپنے نوکروں سے بھی کیے التفات کے ساتھ بات کرتے ہیں اور ان کی آواز کس قدر زم ہے۔اسی وقت مجھے بادشاہ کی زم آواز سنائی دی:

'' بھئی نبی بخش ،آج فلک آ رانہیں دکھائی دے رہی ہیں۔''

ایک دم سے جیسے کی نے میرے بدن سے ساراخون تھینچ لیا۔ داروغہ نے کہا: ''جہاں پناہ ،کہیں ٹہنیوں میں چھپ گئی ہیں۔ابھی تو سارے میں اڑتی پھررہی تھیں۔'' بادشاہ دھیرے سے ہنسے اور بولے:

و جم سے شر ما تونییں رہی ہیں؟ اور انھیں دیکھو، حیادار دلہن کو، کیسی چبلیں کررہی ہیں۔ بھی حیادار

دلبن، بہی تمہارے کچھن رہے تو تمہارا نام بدل کرشوخ ادار کھ دیں گے۔"

سبلوگوں نے سرجھکا کرمنھ پر رومال رکھ لیے اور بے آواز ہننے لگے۔کوئی اور وقت ہوتا توہیں بھی بادشاہ کواس طرح مزے مزے کی باتیں کرتے دیکھ کرنہال ہوجا تا اور اپنے تمام جاننے والوں کے سامنے ان کا ایک ایک لفظ دہرا تا کمیکن اس وقت تو میرے کا نوں میں ایک ہی آواز گونج رہی تھی:'' بھی نی بخش، آج فلک آرانہیں دکھائی دے رہی ہیں۔''

بادشاہ اب پھر ہاتھیوں کی ہاتیں کررہے تھے اور میں قض سے پچھ ہٹ کر کھڑا ہوا تھا۔ بادشاہ کی بات
من کر پہلے تو مجھے ایسامحسوس ہوا تھا کہ میں اچا نک سکڑ کر بالشت بھر کارہ گیا ہوں الیکن اب یہ معلوم ہور ہاتھا کہ
میرابدن پھیل کرا تنابڑا ہوا جارہا ہے کہ میں کسی کی بھی نظروں سے خود کو چھپانہیں یاؤں گا۔ میں مٹھیاں بھینچ بھینچ
کرسکڑنے کی کوشش کر رہاتھا۔ اس کھکش میں جھے بتا بھی نہیں چلا کہ بادشاہ کب واپس گئے۔ جب میں چونکا
تو طاؤس چمن میں سناٹا تھا، صرف قفس کے اندراڑتی میناؤں کے پروں کی آواز آرہی تھی۔

میرابس نہیں تھا کہ ابھی اڑکر گھر پہنچ جاؤں اور شاہی میٹا کولا کرتفس میں ڈال دوں ۔مغرب کے وقت تک کسی طرح کا مختم کرکے گھرواپس ہوا۔رائے بھر تو ای فکر میں رہا کہ میٹا کوکسی طرح تفس میں پہنچادوں لیکن جب گھر پہنچااور فلک آرائے روز کی طرح چیک چیک کر میٹا کا دن بھر کا حال سٹانا شروع کیا تو مجھے بیفکر بھی لگ گئ کہ میٹا کوتو لے جاؤں گرفلک آراہے کیا کہوں گا۔اس رائٹ بہت دیر تک جا گٹا اور کروٹیس بدلٹارہا۔

دن چڑھے سوکرا ٹھا تو خیال آیا کہ کل سے طاؤس چن میں میری باری شیح کی ہوجائے گی۔پھر ایک ہفتے تک مینا کونفس میں پہنچا تا آسان نہ ہوگا، جو پچھ کرتا ہے آئے ہی کرتا ہے۔فلک آ رااس وقت بھی مینا سے کھیل رہی تھی۔ دونوں میں جدائی ڈال دینے کا خیال مجھے تکلیف دے رہا تھالیکن اسی وقت ایک تدبیر میرے دماغ میں آگئی۔ میں نے پنجرے کے پاس بیٹھ کرمینا کوخورسے دیکھا، اورفلک آ راسے کہا:

"بینی، پیتمهاری میناکی آ تکھیں کیسی ہور ہی ہیں؟"

'' شیک تو ہیں'' فلک آرانے مینا کی آنکھیں دیکھتے ہوئے کہا۔

'' کہیں بھی نہیں شیک ہیں۔کیسی میلی میلی تو ہو رہی ہیں،اور دیکھو کنارے کنارے زردی بھی ہے۔اُفوہاہے بھی پرقان ہوگیاہے۔''

"أرقان كيا؟" فلك آرائے كھيراكر يوچھا۔

''بہت بری بیاری ہوتی ہے۔ بادشاہ کے باغ کی گنتی مینا نیس اس میں مرچکی ہیں۔'' فلک آرااور بھی گھبراگئی، بولی:

"توكيم صاحب سےدوالے آؤ_"

''عیں نے کہا،''اے تونصیرالدین حیدر بادشاہ کے انگریزی اسپتال میں بھرتی کرانا ہوگا۔شاید نکے ہی جائے۔اس کی حالت تو بہت خراب ہے، پھر بھی شاید۔۔۔دیکھوکہیں راہتے ہی میں نہ مرجائے۔''

غرض میں نے بھولی بھالی بگی کواتناو ہلایا کہوہ روکر کہنے لگی:

"الله اباا ع جلدي في كرجاؤً"

''ابھی تواسپتال بندہوگا'' میں نے اسے بتایا،'' جب کام پرجا کیں گے تواے لیتے جا کیں گے۔'' جانے کا ونت آیا تو میں نے مینا کو پنجرے سے نکالا۔فلک آرابولی:

"ابا، پنجرے بی میں لےجاؤ۔"

'' وہاں چڑیاں پنجروں میں نہیں رکھی جاتیں۔ان کے لیے پورامکان بنا ہوا ہے۔تم پنجرا صاف کر کے رکھو۔ جب بیاسپتال ہے انچھی ہوکرآئے گی تو مزے ہے اپنے پنجرے میں رہے گی۔'' فلک آرائے مینا کومیرے ہاتھ ہے لیا۔ویر تک اسے پیارکرتی رہی ،پھر یولی: ''ایا،اس پرکوئی وعا پھونک دو۔''

''رائے میں پھونک دیں گے،''میں نے کہا،''لاؤدیر ہورہی ہے۔اسپتال بند ہوجائے گا۔'' مینا کواس کے ہاتھ سے لے کرمیں نے گرتے کی جیب میں ڈال لیااور جلدی سے دروازے کے ہاہر نکل آیا۔جانتا تھا کہ فلک آ را ہرروز کی طرح دروازے کا ایک بیٹ پکڑے کھڑی ہوئی مجھے جاتے دیکھ رہی ہے،لیکن میں نے پیچھے مؤکر نہیں دیکھا۔

**

قسمت نے ساتھ دیا اور طاؤس چمن میں داخل ہوتے ہی موقع مل گیا۔ مالیوں میں سے کوئی میری طرف متو جنہیں تھا۔ میں قشس کے اندرآ گیا۔ مالی اپنے اپنے کام میں لگے ہوئے تھے۔ میں نے ایک بار زورے کھانس کر گلاصاف کیا۔ پھربھی کی نے میری طرف نہیں دیکھا۔ اب قفس کے ایک کنارے پر جاکر میں نے فلک مینا کو جیب سے نکالا اور ملکے سے اچھال دیا۔ اس نے پر پھٹ بچٹا کرخود کو ہوا میں ٹکایا، پھر ایک جھولے پر بیٹے تی ، وہاں سے اڑی ، ایک مچان پر پیٹے ، مچان سے نیچ خوط مارا اور حوض کے کنارے آئی جھولے پر بیٹے تی وہیجا تیں جیسے پو چھر ہی آئی جو رہی تھے اور بھی وہ بیٹے تیں جیسے پو چھر ہی ہوں ، بہن استے دن کہاں رہیں ؟

جس دن طاؤس چن میں مینا کیں آئی ہیں اس کے بعد ہے آئے پہلا دن تھا کہ میرے دل پرکوئی ہو جھے نہیں تھا۔ نفی فلک آ را کو بہلانے کے لیے بہت ی با تیں میں نے رائے ہی میں سوچ لی تھیں اور مجھے یقین تھا کہ کئی دن وہ اس میں خوش رہے گی کہ اس کی مینا اسپتال میں اچھی ہورہی ہے، پھرا ہے بھول بھال جائے گی۔ آج میں نے تفس کی ساری میناؤں کوغور سے دیکھا اور مجھے بھی ان میں پچھے کچھ فرق نظر آیا ، اور فلک مینا کوتو میں ہزاروں میناؤں میں پہچان سکتا تھا۔ اس وقت وہ سب سے الگ تھلگ ایک فہنی پر بیٹھی تھی اور ٹہنی دھیرے دھیرے دھیرے نیچے او پر ہورہی تھی۔ میں نے قریب جاکر اس کو چھکا را۔ وہ چپ چاپ میری طرف و کھنے گئی۔

''فلک آرایا دآ رہی ہے؟''میں نے اس سے پوچھا۔ وہ ای طرح میری طرف دیکھتی رہی۔ میں نے کہا:

"جم سے تاراض تونبیں ہو؟"

اچانک مجھے خیال آیا کہ میں بالکل بادشاہ کی طرح بول رہا ہوں۔ میں آپ ہی آپ ڈرگیا اور جلدی جلدی قنس کا کام ختم کرکے باہر نکل آیا۔

9

گھرآ کر،جیسا کہ میراخیال تھا، مجھے فلک آ را کو بہلانے میں کوئی مشکل نہیں ہوئی۔ میں نے خوب مزے لے لے کراہے بتایا کہ س طرح اس کی مینانے کڑوی دواپینے سے اٹکارکردیااوراس کے لیے میٹھی میٹھی دوابنوائی گئی۔

''اور بھیاجباے مونگ کی تھچڑی کھانے کو دی گئی'' میں نے بتایا،'' تو اس نے کہا ہم مونگ کی تھچڑی نہیں کھاتے ،تو ڈاکٹرنے یو چھا کھر کیا کھاتی ہو۔''

''اس نے کہا ہوگا ہم تو دود ھیلیں کھاتے ہیں ''فلک آ را ﷺ میں بول پڑی۔

''ہاں،''میں نے کہا،''ڈاکٹر کی سمجھ میں نہیں آیا، بے چارہ انگریز تھا نا؟ہم سے پوچھنے لگاوِل مسٹر کالے خان، بیلینی کیا ہوتا ہے۔''

فلک آراہنی سے لوٹ گئی۔اس نے خالی پنجرے کو اٹھا کر سینے سے نگالیااور''جلیبی کیا ہوتا ہے'' کہہ کہدکرد پر تک ہنتی رہی۔رات گئے تک میں نے اسے اسپتال اوراس کی مینا کے قصے سنائے۔

جب وہ سوگئ تو میں نے اٹھ کر پنجرے کواس کی سجاوٹوں سمیت کوٹھری کے کباڑ میں چھپا دیا۔ میں چاہتا تھا فلک آ راا پنی مینا کو بالکل بھول جائے۔

صح وہ سوکرائٹی تو چپ چپ تھی۔ دیر کے بعداس نے مجھے صرف اتنا پوچھا: ''ابا، ہماری مینااچھی ہوجائے گی؟''

'' ہاں، اچھی ہوجائے گی''میں نے جواب دیا،''لیکن بیٹی، بیار کی زیادہ یا تیں نہیں کرتے ہیں، اس سے بیاری بڑھ جاتی ہے۔''

اس کے بعداس نے مجھ سے میر جھی نہیں پوچھا کہاں کی بینا کا پنجرا کیا ہوا۔

میں اے بہلانے کی ترکیبیں سوچ رہاتھا کہ کسی نے دروازہ کھٹکھٹا یا۔ میں باہر لکلا۔ داروغہ نبی بخش کا آ دمی کھڑا تھا۔

''خیریت توہ، محرّم علی؟''میں نے پوچھا۔

'' داروغہ صاحب نے آج سویرے سے بلایا ہے،''اس نے کہا،'' حضرت سلطانِ عالم طاؤس چن میں تشریف لارہے ہیں۔''

" آج؟" ميں نے جيران ہوكر پوچھا،" ابھى پرسول ہى تو..... "

"چزیاں پڑھ گئ ہیں نا؟"محرّ معلی بولا،"وہی سننے....۔"

''اچھاتم چلو۔''

میں نے جلدی جلدی کیڑے بدلے۔ باہر نکل کرجعراتی کی ماں سے فلک آراکے پاس جانے کوکہااور لیکتا ہوا طاؤس چمن پہنچے گیا۔ راستے میں کئی بار میں نے فلک مینا کونس میں پہنچادیے پرخودکوشا باشی بھی دی۔

آج ایجادی قفس کے سامنے چاندی کی منقش چو یوں پر سبز اطلس کا مقیشی جھالروں والا چھوٹا شامیانہ تنا ہوا تھا۔ وار وغداور بہت سے ملازم قفس کے پاس جمع تھے۔ان کے پچ میں بوڑھے میر داؤ داس طرح اپنتھے ہوئے کھڑے تھے جیسے وہ بادشاہ ہوں اور ہم سب ان کے غلام ۔میر داؤ دکی نازک مزاجیوں اور اکڑکے قصے لکھنو بھر میں مشہور تھے لیکن سب مانتے تھے کہ پرندوں کو پڑھانے میں ان کا جواب نہیں ہے۔

''ہاں میاں کا لیے خال،'' داروغہ نے مجھے دیکھتے ہی کہا،''قفس کو دیکھ بھال او، ذرا جلدی۔'' میں نے بڑی پھرتی کے ساتھ قفس کا فرش صاف کیا۔ پودوں پر پانی چھڑ کا،گرے پڑے پھول

ہے سمیٹے اور باہر نکلابی تھا کہ جلو خانے کی طرف شہنائیاں اور نقارے بجنے لگے۔ہم سب ہوشیار ہوکر کھڑے ہوگئے۔ مجھے میر داؤد کی آ واز سنائی دی:

'' پھر کہتا ہوں ، سبق کے چھ میں کوئی نہ بولے بہیں جانور ہشک جائیں گے۔'' داروغہ کو پچھ خصہ گیا۔ بولے:

''میرصاحب،ایک بار کہددیا،حضرت کے سامنے کسی کی مجال ہے جو چوں بھی کر جائے ،گرآپ ہیں کہ جب سے بھی رٹ لگائے ہیں۔''

جواب میں میرصاحب نے بڑے اطمینان کے ساتھ داروغہ کے سینے پرانگی رکھ کر پھروہی کہا: ''سبق کے چھیں کوئی نہ بولے نہیں جانور مشک جائیں گے۔''

"اماں جاؤمیرصاحب، داروغرمن بنا کر بولے،" کیامٹھوؤں کی بات کررہے ہو۔"

میرصاحب تلملاکر پچھ کہنے چلے تھے کہ شاہی جلوس دور پرنظر آنے لگا۔ہم سب طاؤس چن کے پھا تک پر دو قطاریں بنا کر کھڑے ہوگئے۔ پچھ دیر بیں جلوس پھا تک پر آپہنچا۔ آج بادشاہ کے ساتھ حضور عالم اور مصاحبوں کے علاوہ بیلی گارد کے کئی انگریز افسر بھی تھے۔حضور عالم انھیں تفس کی ایک ایک چیز دکھانے لگے۔ پھر بادشاہ نے اان سے دھرے دھیرے پچھ کہااور میر داؤدگو آ تھے سے اشارہ کیا۔ میرصاحب تسلیم بجالائے اور بڑھ کرفض کے قریب آگئے۔ انھوں نے منھ سے پچھ بیٹی تی بجائی۔ قفس میں اڑتی ہوئی مینا کی طرف آ کر چھولوں اور او و و ل پر بیٹھ گئیں اور زور زور نے دیچ بھانے لگیں۔ میرصاحب نے کلے مینا کی ان کی طرف آ کر چھولوں اور او و و ل پر بیٹھ گئیں اور زور زور نے دیچ بھانے لگیں۔ میرصاحب نے کلے بھلائے ، پچھانے لگیس۔ میرصاحب نے کلے کھلائے ، پچھانے اور ایک مجیب تی آ واز منھ سے نکالی۔ بینا کیں فرادیر کو چپ ہوئی ، پھر سب کے گلے کھول گے اور ان کی آ واز یں آیک آ واز ہو کرسنائی ویں:

"سلامت، شاہ اختر، جانِ عالم سلیمانِ زماں، سلطانِ عالم، مام،" ایک ایک لفظ اتناسچا نکل رہاتھا کہ مجھ کوجیرت ہوگئی۔بالکل ایسا معلوم ہورہاتھا کہ بہت ی گانے والیاں ایک ساتھ مل کرمبار کہا دی گار ہی ہیں۔ میناؤں نے دوباریبی شعر پڑھا،دم بھرکورکیں، پھر بھاری آواز اور مردانے لیجے میں بولیں:

''وِل كم تُوطاوُس چمن!''

اس پرانگریز افسرول کواتنامزه آیا که وه بار بارمضیال با نده کر ہاتھا و پراچھالنے گئے۔ بیناؤل نے پھر پہلاشعر پڑھا، پھر ایک اور شعر، پھر ایک اور۔ بادشاہ کچھ کچھ دیر بعد مسکرا کر میر داؤد کی طرف دیکھتے ،اور میرصاحب عجب تماشا ساد کھا رہے تھے۔ سینہ پھلا کرتن جاتے اور فوراً ہی اس قدر جھک کرتسلیم کرتے کہ معلوم ہوتا قلابازی کھاجا کیں گے۔

میناؤں نے ایک نیاشعر پڑھااور پھر پہلاشعر پڑھناشروع کیا:

"سلامت،شاه اختر، جان عالم["]

لیکن ابھی شعر پورائیس ہوا تھا کہ قض کے پور بی حصے سے ایک تیز بچکانی آواز آئی:

'' فلک آراشېزادي ہے؟''

، سب مینا نمیں ایک دم سے چپ ہوگئیں اور میر داؤد کا منھ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ فلک مینا ایک ٹہنی پر اکبلی بیٹھی تھی اوراس کا گلا پھولا ہوا تھا۔اس نے پھر کہا:

''فلک آراشېزادي ہے۔دودھ جليي کھاتی ہے۔''

بالکل میری نفی فلک آرائی آواز تھی۔میری آنکھوں کے آگے اندھیراسا چھانے لگا۔ جھے خرنہیں تھی
کہ دوسروں پران بولوں کا کیااٹر ہوالیکن میں بیسوچ کر تھرا گیا کہ کل کی گھوڑیاں بھی دودھ جلیبی کوزیادہ منھ خبیں لگا تیں اور بین ظالم مینا شہزادی کو دودھ جلیبی کھلائے وے رہی ہے، وہ بھی بادشاہ کے سامنے۔ جھے پچھ لوگوں کے دھیرے دھیرے بولنے کی آوازیں سنائی دیں لیکن بچھ میں نہیں آیا کہ کون کیا کہدرہا ہے اس لیے کہ میرے کا نوں میں سٹیاں نگری تھیں۔اوراب مجھے ان سٹیوں سے بھی زیادہ تیز سیٹی کی آواز سنائی دی۔ کہ میرے کا نوں میں سٹیاں نگری تھیں۔اوراب مجھے ان سٹیوں سے بھی زیادہ تیز سیٹی کی آواز سنائی دی۔ کا میرے کا نوں میں سٹیاں نگری تھیں۔اوراب مجھے ان سٹیوں سے بھی زیادہ تیز سیٹی کی آواز سنائی دی۔ کے کھلکھلا کر مینے اور تالیاں بجائے کی آواز ،اور پھروہی :

"كالے خال كى كورى كورى بينى ہے۔كالے خال كى كورى كورى بينى ہے۔"

، اپنی آنکھوں کے آگے چھائے ہوئے اندھیرے میں بھی میں نے دیکھا کہ داروغہ نبی بخش آنکھیں پھاڑ پھاڑ کرمیری طرف دیکھ رہے ہیں۔ پھر میں نے دیکھا کہ بادشاہ نے داروغہ کودیکھا، پھر آ ہستہ آ ہستہ گردن گھمائی اوران کی نظریں مجھ پرجم گئیں۔

میرا بدن زورے تفرتھرا یا اور دانت بیٹھ گئے۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ تفس کا سفید پتھریلا چبوتر ا او پراچھلا اورمیرے سرے تکرا گیا۔

دوسرے دن ہوش آیا تو میں نصیرالدین حیدر کے انگریزی اسپتال میں لیٹا ہوا تھا اور داروغہ نبی بخش جھک کر مجھے دیکھ رہے تھے۔ داروغہ پر نظر پڑتے ہی مجھ کوسب کچھ یا دآ گیا اور میں اٹھ کر بیٹھنے لگالیکن داروغہ نے میرے سینے پر ہاتھ رکھ دیا۔

''لیٹے رہو، لیٹے رہو،' انھوں نے کہا،'' اب سرکی چوٹ کیسی ہے؟'' ''چوٹ؟'' میں نے پوچھااور سرپر ہاتھ پھیراتو معلوم ہوا کئی پٹیاں بندھی ہوئی ہیں، پچھ ٹکلیف بھی ہور ہی تھی لیکن اس وقت مجھے ٹکلیف کی پروانہیں تھی۔ میں نے داروغہ کا ہاتھ پکڑلیااور کہا: ''داروغہ صاحب،آپ کوشم ہے تھے بتا ہے،وہاں کیا ہوا تھا؟''

''سب معلوم ہوجائے گا، بھائی ،سب معلوم ہوجائے گا۔ پہلے ایٹھے تو ہوجاؤ۔'' ''میں بالکل اچھا ہوں ، دار دغرصا حب ''میں نے کہا،'' آپ کوشم ہے۔'' دار دغہ کچھ دیرٹالنے رہے ، آخر مجبور ہو گئے۔

''کیا پوچھتے ہومیاں کالے خال،''انھوں نے کہنا شروع کیا ہم توغش کھا کے آرام پاگئے، وہاں ہم لوگوں پرجوگزرگئی۔۔۔۔گرپہلے بیہ بتاؤہتم اس کوکس وقت پڑھادیتے تھے؟'' دنکہ کردینہ

« کس کو؟ "

"فلك آرامينا كو،اوركس كو_"

"میں نے اے پچھنیں پڑھایا، داروغہصاحب، قتم ہے۔"

'' پھر؟''افھوں نے پوچھا،'' پھر پیر بیہودہ کلام اس نے کہاں س لیے؟''

ميں يجهد يرجيڪيا تار ہاءآخر بولا:

"يرياهرد"

داروغه مكالكاره كے۔

"كياكهدب،و!"

تب میں نے انھیں اول ہے آخرتک پورا قصد سنا دیا۔ دار دخہ سنائے میں آگئے۔ دیر تک منھ ہے آواز نہیں نکل سکی۔ آخر ہو لے:

''غضب کردیاتم نے ،کالے خال۔ بادشاہی پرندے کی چوری!ا چھااس دن جوحضرت نے فرمایا تھا کہ فلک آراد کھائی نہیں دے رہی ہے،تو کیااس دن بھی وہ تمہارے گھرتھی؟''

میں نے سر جھ کالیا۔

"كيا؟" مين الهركر بينه كيا، "حضرت في كيافر مايا؟"

''فرمایا توبس اتنا کدداروغه صاحب، ہمارے جانوروں کو باہر ند بھیجا کیجیے۔'' داروغدنے بتایا اور تھنڈی سائس بھری،'' داروغه صاحب! آج تک حضرت نے نبی بخش کے سوا داروغه نیس کہاتھا، ند کدداروغه صاحب۔

اتے دن کی نمک خواری کے بعد تمہار سبب یہ جی سنا پڑا۔ ابھی تک کان کڑو ہے ہور ہے ہیں۔''
د' داروغہ صاحب'' بیں نے لجاجت کے ساتھ کہا '' اب تو صور ہوا، جو سزاچا ہے۔۔۔۔۔''
د' اچھا ٹیر،' انھوں نے ہاتھ اٹھا کر جھے چپ کرادیا،'' تو حضرت تو رزیڈنٹی کے صاحبوں کو لیے ہوئے سدھار گئے، یہاں طاوس چمن میں غدر کے گیا۔ حضور عالم ایک ایک کو بھاڑے کھاتے ہیں۔ ادھر میر داؤد صاحب گزوں اچھل رہے ہیں کہ دشمنوں نے ان کی میناؤں کو ہشکانے کے لیے باہر کا جانور لاکے میں چھوڑ ویا۔ میں کہ رہا ہوں یہ باہر کا جانو رائے سے تقس میں چھوڑ ویا۔ میں کہ رہا ہوں یہ باہر کا جانو رئیس، حضرت کی پہچائی ہوئی مینا ہے۔ حضور عالم سامنے کھڑے ہیں، میر صاحب نے ان کا بھی لحاظ نہیں کیا۔ لگے چلانے کہ میں نے اسے نہیں پڑھایا ہے، میں نے اسے نہیں پڑھایا ہے۔ اور یہ کا دوریہ کہدے ان کے مرجیں لگادیں کہ میر صاحب، وہ تو

ظاہر ہے کہتم نے اسے نہیں پڑھایا ہے، کس واسطے کہ بیتمباری میناؤں سے اچھا بولتی ہے۔اب تو میر

صاحب کیا بتاؤں، تفس سے سرتو وہیں عمرا دیا، پیادوں کے ہاتھ گھر کوروانہ کیے گئے تو گومتی میں

بھاندے پڑتے تھے۔جو کنوال راستے میں آیادرش سنگھ کی باولی میں توسمجھوکودہی گئے تھے۔'' مجھے میر صاحب کی کود بھاندے کیالینا دینا تھا۔ میں نے کہا:

"داروغهصاحب، بيربتائيء وبال ميراكيا بوا؟"

''ہونا کیا تھا۔'' وہ بولے۔''جہاں پناہ یہ مقدمہ حضورعالم کوسونپ کرسدھارے۔سب پر کھلا ہوا تھا کہ یہ بچھتھاری ہی کارستانی ہے۔اس علامہ چڑیائے کوئی کسر چھوڑی تھی؟ حضورعالم نے تو وہیں کھڑے کھڑے تمہارا فیصلہ کردیا تھا۔ میں نے ٹوپی اتارے ان کے پیروں میں ڈال دی۔ خیر، وہ کسی طرح ٹھنڈے پڑے، حفائت منظور کی ،گرفتاری کا تھم واپس لیا۔اب مقدمہ بنواکے اظہار لیس گے۔ دیکھو کیا فیصلہ کرتے ہیں، جرمانہ تو ہوا ہی سمجھو،او پرے ۔۔۔۔۔''

''داروغرصاحب''میں گھراکر بولا،''یہاں پھوٹی کوڑی نہیں ہے۔جرمانہ کہاں ہے بھروں گا؟''
ارے بھائی، کیوں پریشان ہوتے ہو،' داروغہ نے کہا،'' آخرہم کس دن کے لیے ہیں؟لیکن بات جرمانے ہی پرٹل جائے تب نا؟حضور عالم کھیائے ہوئے ہیں،صاحبوں کے آگے کرکری ہوئی ہے۔
کیا پتا بند بھی کرادیں، یا گنگا پارائز وادیں۔''قید خانے سے زیادہ مجھے گنگا پار ہونے کے خیال سے وحشت ہوئی۔ساری عمر کھنو میں گزری تھی، باہر کہیں جاتا تو یا گل ہوجاتا، میں نے کہا:

'' داروغہ صاحب، اس سے تو اچھا ہے کہ حضور عالم مجھے توپ دم کرادیں۔خدا کے واسطے کوئی ترکیب نکالیے۔'' پھر مجھے ایک خیال آیا۔'' کیوں داروغہ صاحب، با دشاہ کوعرضی تکھوں؟ شاید

معانی مل جائے۔"

''عرضیاں بادشاہ کو پہنچی کہاں ہیں، میرے بھائی،'' داروغہ شنڈی سانس لے کر بولے،''ایکوں ایک کاغذ پہلے حضور عالم کے ملاحظے سے گزرتا ہے۔اب وہ جس پر چاہیں آپ تلم صادر کریں، جسے چاہیں حضرت کی خدمت میں پیش کریں۔'' داروغداٹھ کھڑے ہوئے۔ چلتے چلتے ذرا زُ کے اور بولے: ''گریہ ضرورہے کا لے خال،عرضی کی تنہیں سوچھی اچھی ہے۔''

'' داروغہ صاحب ،لیکن مجھے خدارا یہاں سے نکلوا ہے ،'' میں نے کہا،'' نہیں دواؤں کے یہ بھیکے مارڈ الیں گے۔''

'' بچے کہتے ہو۔اچھا تو چھٹی میں ابھی ولائے دیتا ہوں ۔تم گھر جا کرایک دن دودن آ رام کرلو۔ پھر کسی اچھے نشی ہے عرضی ککھوا نا۔آپ نہ لکھنے بیٹھ جا ہے گا۔''

" میں داروغه صاحب، جانل آ دی ، آپ ککھ کر بنتا کام بگاڑوں گا؟"

"اور ہم کہد کیارے ہیں۔"

داروغہ صاحب اسپتال والوں سے بات کرے اُدھرے اُدھرنکل گئے اور میں پکھ دیر بعد چھٹی یائے گھرآ گیا۔

تنظی فلک آ راکوگودیس بٹھا کریس دیرتک بہلاتار ہا،لیکن جھے خبر پھینیس تھی کہ میں کیا کہدر ہاہوں اوروہ کیا کہدر ہی ہے۔

۵

دوسرے ہی دن میں منشیوں کی قکر میں نکل کھڑا ہوا۔ اس وقت آگھنو میں ایک سے ایک آگھنے والے مل جاتے تھے۔ منٹی کا لکا پرشاو تو میرے ہی محلے میں سے۔ تین کو میں جانتا تھا کہ بادشاہ کی خدمت میں رسائی رکھتے ہیں، ایک مرزار جب علی صاحب، ایک منٹی ظہیر الدین صاحب، ایک منٹی امیر احمد صاحب مرزاصاحب بڑی چیز تھے، ایک عالم میں ان کے قلم کی دھوم تھی، ان سے کہنے کی تو میری ہمت نہ ہوئی، منٹی طہیر الدین کو پوچھتا یا چھتا ان کے گھر پہنچا تو معلوم ہوا بلگرام گئے ہوئے ہیں۔ اب منٹی امیر احمد صاحب رائے۔ ان کا گھر بتانے والا کوئی نہ ملاکیکن میں معلوم ہوا کہ وہ جعرات کے جعرات شاہ میناصاحب کے مزار پر حاضری دیتے ہیں۔ انقاق کی بات، اس دن جعرات ہی تھی، وہ بھی نوچندی جعرات مغرب کے وقت علی میں۔ انہوں کی ریل ہیل تھی، کی طرح مزار تک چھی بھون کے پہلو سے ہوتا ہوا میں شاہ مینا صاحب بھٹے گیا۔ آ دمیوں کی ریل ہیل تھی، کی طرح مزار تک پہنچا۔ وہاں توالی ہور ہی تھی۔ منٹی صاحب ہی کا کلام گایا جار ہا تھا۔ وہ خود بھی وہیں تشریف رکھتے تھے۔ میں

انھیں قیصر باغ میں کئی بارد کچے چکا تھا۔ ایک کونے میں کھڑا ہوکر قوالی سننے لگا۔ رات گئے محفل برخاست ہوئی
تومنٹی صاحب کولوگوں نے گھیر لیا۔ اب باتیں ہور بی ہیں۔خدا خدا کر کے منٹی صاحب اٹھے، باہر نکلے۔ میں
چیچے چیچے ہولیا۔ اب منٹی صاحب تیج گھماتے ہوئے ایک گلی سے دوسری، دوسری سے تیسری میں مڑتے
جارہے ہیں اور میں سائے کی طرح ساتھ ساتھ۔ آخروہ ٹھنٹھک کردک گئے۔ میں نے سامنے آ کرسلام کیا۔
انھوں نے جواب دے کر جھے خورے دیکھا۔

'' آپ کے کرم کا محتاج ہوں '' میں نے کہا۔ منٹی صاحب جیب میں ہاتھ ڈالنے لگے۔ میں نے ہاتھ جوڑ لیے۔ ''حضور ، فقیرنہیں ہوں۔''

"اچھاتو پھر؟"

'' فقیروں سے بھی بدتر ہوں۔آپ چاہیں تو خانہ خرابی سے نی جاؤں۔'' ''ارے بندۂ خدا کیوں پہیلیاں بچھوار ہے ہو؟ کچھکل کرنہیں کہوگے؟''

میں نے وہیں کھڑے کھڑے اپنا قصہ شروع کردیا گرمنٹی صاحب نے تھوڑی ہی دیر میں مجھے روک دیا۔ان کامکان قریب آگیا تھا، وہاں لے گئے۔ میں نے کتنا کتنا کہا کہ رات بہت آگئی ہے، میں کل حاضر ہوجاؤں گا، مگرانھوں نے اسی وقت سارا حال سنا، پڑتے میں بھی انسوس کرتے ، بھی چیرت ، بھی ہنس پڑتے ، بھی بادشاہ کی تعریف کرنے لگتے۔ میں نے پورا قصہ سنا کرا پنا مطلب عرض کیا تو وہ پچھ سوچ میں پڑگئے، پھر بولے:

'' سنو بھائی کالے خال جمھارا قصہ ہمارے دل کولگ گیا۔عرضی توتمھاری ہم ککھ دیں گے،اور بی لگاکے کھیں گے۔اور بی لگاکے کھیں گے۔لیکن وہ حضرت تک پہنچ تو کیوں کر پہنچ ؟ یہ تھھارے بس کا کام نہیں ،کوئی وسیلہ ہے تھھارے پاس؟'' '' وسیلہ؟'' میں نے کہا ،'' منٹی صاحب ، میرا تو جو پچھ وسیلہ ہیں آپ ہی ہیں۔آپ حضرت سلطان عالم کی خدمت میں ۔۔۔۔''

''ہاں بھائی،گاہےگاہے حاضری تو دیتا ہوں۔غریب پروری ہے حضرت کی کہ یا دفر مالیتے ہیں۔'' '' تو پھر منٹی صاحب،'' میں نے پچھ خوش ہو کر پچھ ڈرتے ڈرتے کہا۔''اگروہ عرضی آپ ہی'' منٹی صاحب ہننے لگے۔

'' بھئ کا لےخاں ۔۔۔۔ بھر کے ہے ہتم بادشاہی کا رخانے کو کیا جا نو۔ وہاں پیٹھوڑی ہوتا ہے کہ حضرت ظلّ سبحانی ،آ داب ، پیچٹھی لے لیجیے ،اور حضرت نے ہاتھ بڑھا کر ۔۔۔۔۔''

مين جھينڀ گيا، بولا:

'' '' '' منٹی صاحب، یہ میرا مطلب نہیں تھا۔اصل بیہ کے سلطان عالم کوعرضی پہنچوانے کے لیے میں آپ کے سوااور کسی سے نہیں کہ سکتا۔''

''عرضی بادشاہ تک پینچی بھی تو ہزار ہاتھوں ہے ہوتی ہوئی پہنچے گی۔ پھرمقدمہ تمہاراحضور عالم کے حوالے ہوا ہے۔وہ کا ہے کو پسند کریں گے کہ''

منشی صاحب رک کردیرتک کچھ سوچتے رہے۔ ﴿ فَيْ مِیں اینے آپ سے باتیں بھی کرنے لگتے تھے۔ کچھ لوگوں کے نام بھی لیتے جاتے تھے۔ میاں صاحبان ،مقبول الدولہ، راحت السلطان ،امامن ،اور معلوم نہیں کون کون ۔ آخر میں کہنے لگے:

''اچھامیاں کالے خال ،اللہ نے چاہا توعرضی تمھاری حضرت کے ملاحظے سے گزرجائے گی ،آگے تمہاری قسمت''

میں نے منٹی صاحب کودعا نمیں دے دے کران کی تعریفیں شروع کردیں تو گھبرا کر ہوئے: ''ارے بھائی ،ارے بھائی ، کیوں گنا ہگار کرتے ہو؟ کام بنانے والا اللہ ہے۔لوبس ابتم اپنے گھرکوسدھارو۔''

وہ اٹھ کھڑے ہوئے۔ میں چلنے لگا تو دروازے تک پہنچائے آئے۔ میں نے رخصت ہوتے وقت کہا: ''منٹی صاحب، اس کا اجراللہ آپ کو دے گاغ ریب آ دمی ہوں، آپ کا حق محنت…'' ''ہا!''منٹی صاحب نے زبان دائتوں تلے دبالی،''اس کا تو نام بھی منصصے نہ لینا،'' اور میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر پھروہی کہا،'' بات یہ ہے کا لیے خال، تمہارا قصہ ہمارے دل کولگ گیا ہے۔''

آصف الدولہ بہادر کے امام باڑے کا نوبت خاندرات کا پچپلا پہر بجارہا تھا۔ جعراتی کی امال بے چاری، میں نے سوچا، میراراستہ دیکھتے دیکھتے سوگٹی ہوں گی۔انھیں جگانا اچھانہیں معلوم ہوا، مج تک شہر میں آ وار ہ گردی کرتارہا۔

4

تین چاردن گزرے ہوں گے کہ کیا دیکھتا ہوں داروغہ نبی بخش دروازے پر کھڑے ہیں۔ میں گھبرا گیا لیکن انھوں نے مجھے بولنے کاموقع ہی نہیں دیا ، کہنے لگے: ''ارےمیاں کالے خال ، بھائی تم تو قیامت فکے!''

میں اور بھی گھبرا گیا، بولا:

"داروغهصاحب، والشرجهي كي خرنبيس، كيا موا؟"

''کیا ہوا؟'' داروغہ بولے،'' بیہ ہوا کہتمہاری عرضی حضرت سلطان عالم کی خدمت میں پہنچے گئی اور ملاحظے سے گزرتے ہی اس پر حکم بھی ہو گیا۔''

ے کررکے ہیں ان پر من ان ہوتا۔ ''حکم ہو گیا؟''

میں نے بے تاب ہو کر کہا، " کیا حکم ہوا دار وغرصا حب؟"

''سلطانی فیصلے ہم لوگوں کو بتائے جائیں گے؟ کیا بات کرتے ہوکالے خال، کیکن اے لکھ رکھو۔۔۔۔۔اچھا، پہلے بیہ بتاؤ، عرضی میں سارا حال ککھوا دیا تھا؟ بٹیا کا بِن ماں کے ہونا، پہاڑی مینا کے لیے شمصیں دِق کرنا،اور۔۔۔۔۔''

''اول ہے آخر تک'' میں نے کہا،''عرضی میں نے دیکھی تونہیں لیکن منشی امیر احمد صاحب نے کہا تھا جی لگا کرلکھوں گا۔''

'' دمنتی امیراحمدصاحب؟'' داروغه تعجب سے بولے،'' انھیں پکڑلیا؟ اماں ہم شمعیں ایسانہیں سمجھتے تنے۔وہی ہم کہیں رپر طنی حضرت سلطان عالم تک پہنچ کیوں کرگٹی؟''

"داروغهصاحب،وهابهی آپ کیا کهدرے تھے؟"

"امال جو كبدر بعضوه كبدر بيل"

د نہیں، وہ آپ نے کیا کہا تھا، اے لکھر کھو۔''

''وہ، ہاں؛' داروغہ کو یادا گیا،''ہم کہدہ ہے تھا۔ لکھر کھوکہ تصیں معافی ٹل گئی اور تمہاری بٹیا کو مینا۔'' ''بٹیا کو مینا؟'' میں جیران ہوکر بولا،'' یہ کیا کہدہ ہے ہیں داروغہ صاحب؟''

''تم ابھی بادشاہ کے مزاج سے واقف نہیں ہو'' داروغہ بولے،'' آج جوسویرے سویرے بندے علی،ان کاچوبدار، مجھسے تمہارا گھر یو جھنے آیا تو میں بھانپ گیا۔ بھٹی جی خوش ہو گیا۔''

لیکن میں نے دیکھا داروغہ بہت خوش نہیں ہیں۔رے رکے سے تتھے اورمعلوم ہوتا تھا پجھا در بھی کہنا چاہتے ہیں۔ جھے گھبراہٹ ی ہونے گلی۔ میں نے کہا:

'' داروغه صاحب، آپ نے بمیشہ میرے سر پر ہاتھ رکھا ہے۔اس وفت آپ خوش نہ ہوں گے تو کون ہوگا۔لیکنداروغه صاحبکیا پچھاور ہات بھی ہے؟'' داروغه ذراکسمسائے، پھر ہولے:

'' کہنیں سکتے کالے خال ، ہوسکتا ہے کوئی بات نہ ہو، ہوسکتا ہے بہت بڑی بات ہوجائے۔گر تمھاری خیررہے گی۔''

"داروغه صاحب، خداك ليه....."

اب داروغه صاف پریشان نظر آرہے تھے۔

'' بھائی'' اٹھوں نے کہا،'' تازہ واردات بھی من لو۔ آج نواب صاحب کے تین آ دمی طاؤس چمن میں آئے تھے۔''

"نواب صاحب؟"

''ارے حضورعالم، دستورمعظم، وزیراعظم، مدارالدوله، نواب علی نقی خال بہادر، کہو سمجھے۔'' ''سمجھا۔''

''یا شاید چارآ دی سخے'' داروغہ نے یادکر نے کی کوشش کی '' نیر، ہوگا، آنھیں نے مجھے طاؤس چن میں بلوایا۔ میں گیا تو ویکھا، ایجادی قفس کے سامنے سخے ہوئے گھڑے ہیں۔ مجھے دیکھتے ہی ہڑے توروں کے ساتھ پوچھنے گگے، ان میں فلک آراکون کی مینا ہے۔ میں جل گیا، بولا انھیں میں کہیں ہوگی، میں کوئی سب کے نام یا در کھتا پھڑتا ہوں؟ ان کے بھی د ماغ آسان پر سخے، کہنے گئے استے دن سے داروغہ ہو اور جانور کوئیس پہچانے ؟ میں نے کہا چلے پہچانے ہیں، نہیں بتاتے۔ آپ پوچھنے والے کون؟ بات بڑھنے گئی۔ ان میں ایک شاید نے مصاحب میں آئے سخے، موٹچھیں نکل رہی تھیں، فراصورت دار بھی سخے۔ انھوں نے بچی زیادہ رنگ دکھانا شروع کیا تو میں نے کہا صاحبزادے صاحب، اپنا جو بن سنجال رکھے، پھان بچے ہوں، جب تک داڑھی موٹچھیں پوری نہ نگل آئی میرے سامنے آگا پیچھاد کھر آئے گا۔''

"داروغه صاحب،آپ کی زبان سے الله کی پناه!"

'' ہاں نہیں تو،'' داروغہ واقعی تاؤمیں آئے ہوئے تھے،اب وہ لگے ڈ نکار نے۔

'' میں نے کہا میرے شہزادے، ہم خاصے کے شیروں کونوالہ کھلاتے ہیں۔ لے بس اب چوٹج بند کیجیے نہیں اٹھا کرموہنی کے کثیرے میں بھینکوں گا پہلے، نام پوچیوں گا بعد میں۔'' شورس کرمحلات کے بہت سے آدمی نکل آئے،معاملہ رفع دفع کرایا۔

> کچھ دیرہم دونوں سوچ میں ڈو بےرہے، پھر میں نے کہا: ''بری واردات ہوئی ، داروغہ صاحب ''

" واردات؟" داروغہ ہوئے،" واردات میرے یارابھی تم نے تن کہاں۔ابسنو۔
محلات والوں میں نواب صاحب کے آومیوں کے دوست آشا بھی تھے، وہ ان کوالگ لے
گئے۔ تب بھید کھلا کہ اس دن رزیڈنٹی کے جوصاحبان طاؤس چن میں آئے تھے، ان میں سے کسی کو
تنہاری مینا کے بے ہنگام بول بھا گئے۔اس نے نواب صاحب سے اس کی تعریف کی ۔ نواب صاحب
کھٹ سے وعدہ کر بیٹے کہ مینارزیڈنٹی پہنچادی جائے گی ، بہی نہیں ، اس کے لیے ایجادی قفس نے نمونے
کا چھوٹا پنچرابھی بنوالیا ہے۔"

میں اتنی ہی دیر میں فلک مینا کواپنے گھر کا مال بچھنے لگا تھا۔ میں نے کہا: دولیکن مینا توحضرت نے میری بیٹی کوعنایت کی ہے۔''

'' کی ہے، درست، مگرنواب صاحب نے بھی تو گورے صاحب بہادرے وعدہ کیا ہے۔'' ''تو کیا نواب اینے بادشاہ کا تھم نہیں مانیں گے اور اس....''

''بس بس ، آگے بچھ نہ کہو، کا لے خال۔ شھیں خرنہیں یہاں کیا ہور ہا ہے۔ گرخیر ، نواب صاحب بادشاہ کے تھم پراینا تھم تو کیا چلا کیں گے ، البتہ وہ مینا کوتم سے مول ضرور لیس گے ، وہ بھی منھ ما گے داموں۔ اچھا ٹھیک ہے ، بادشاہی تحفے ای لیے ہوتے ہیں کہ آ دمی انھیں بچ باچ کے پہیے بنالے لیکن اتنا یا در کھو کا لے خال ، مینا اگررزیڈنی پہنچ گئ تو بادشاہ کو ملال ہوگا۔''

''ملال ہوان کے دشمنوں کو''میں نے کہا،''نواب صاحب خرید کا ڈول ڈالیں گے تو کہلا دوں گا میری بیٹی راضی نہیں ،اس نے مینا کو بہن بنایا ہے۔''

''اورنواب صاحب چپ ہو کے بیٹھ جائیں گے؟'' داروغہ فوراً بولے،''کہاں رہتے ہو بھائی؟ اچھااب جوہم کہدرہے ہیں، ذرادھیان سے سنورچپوٹے میاں یاد ہیں؟''

" کون چھوٹے میاں؟"

''اماں وہی جن کے پاس تصویریں اتارنے والا ولایتی بکسا ہے۔ نام لوبھئی ،ہمیں توعرفیت ہی یا درہتی ہے۔''

''اچھاوہ ہے چھوٹے میاں؟ داروغداحم علی خال،''میں نے کہا،''اٹھیں بھول جاؤں گا؟حسین آباد مبارک میں کام کرچکا ہوں۔''

'' بس تو اگر مینا تمہارے پاس پہنچ گئ تو وہ تمہارے گھر آئیں گے۔جو وہ کہیں وہی کرنا۔ ذرا اس میں خلاف نہ ہو۔اور دیکھو، پریثان نہ ہونا، تمہارا بھلا ہی بھلا ہوگا۔اچھا ہم چلے۔ باقی حجبوٹے

میاں بتا تیں گے۔"

'' داروغه صاحب، کچھآپ بھی تو بتاتے جائے '' میں نے کہا،'' مجھے ابھی ہے ہول ہور ہی ہے۔'' '' توسنو کا لے خال ، ہم نہیں چاہتے کہ بادشاہی پرندہ رزیڈنی میں جائے تم چاہتے ہو؟'' '' زندگی بھرنہیں۔''

''جاؤبس،چین سے بیٹھو''

داروغدرخصت ہوئے تو ہیں گھر ہیں آیا۔طاؤس چمن والے قصے کے بعد آج پہلی بار میں نے اپنی فلک آ راکوغورے دیکھا۔وہ بہت جھٹک گئ تھی۔ میں بچھ گیاا پنی مینا کے لیے ہڑک رہی ہے لیکن اس کا نام لیتے ڈرتی ہے۔ جی چاہا اے ابھی بتادوں کہ تمہاری مینا تمہارے پاس آ رہی ہے۔لیکن ابھی مجھے خود ہی شمیک ٹھیک بچھ بیس معلوم تھا،اس کو کیا بتا تا۔بس اے گود میں لیے دیر تک ٹہلتارہا۔

داروغہ نبی بخش کا خیال سیح تھا۔دوسرے ہی دن سویرے سویرے شاہی چو ہدار اور دوسر کاری اہلکار میرے دروازے پرآ موجود ہوئے۔داروغہ خود بھی ان کے ساتھ تھے،ان سے میری شاخت کراکے ایک اہلکارنے شاہی تھم نامہ پڑھنا شروع کیا جس کامضمون کچھاس طرح تھا:

"کالے خال ولد بوسف خال کو معلوم ہو کہ عرض واشت اس کی حضور میں گزری۔ ہرگاہ طاؤس چمن کی مینائی فلک آرا کو چرا کراپنے گھرلے جانااس کا بہموجب اقراراس کے ثابت ہے، بنابریں اس کو ملازمت سلطانی سے برطرف کیا گیا گرتخواہ اس کی بحال رہے گی۔

مینا آئی فلک آرا کوتعلیم دیئے کے جلدومیں مینا مذکورہ مساۃ فلک آرا بیگم بنت کالے خال کو برسیل انعام عطا ہوئی، ونیزخزانۂ عامرہ سے بینا مذکورہ کے دانے پانی کا خرج ایک اشر نی ماہانہ مقرر ہوا۔ ونیز کالے خال ولد یوسف خال کومعلوم ہو کہ چوری اس گھر میں کرتے ہیں جہاں مانگے سے ملتانہ ہو۔''

اس آخری فقرے نے بچھے پانی پانی کردیا۔ سرجھکا کررہ گیا۔ استے ہیں دوسرے اہلکار نے سرخ بانات کے غلاف سے ڈھکا ہوا پنجرہ چو بدار کے ہاتھ سے لے کر میرے ہاتھ میں دیا۔ پھر کمر سے ایک چھوٹی سی تھیلی کھول کر مجھے دی اور اس کے اندر کی بارہ اشرفیاں میرے ہاتھ سے گنوا کیں۔ بتایا یہ مینا کا سال مجھر کا خرج ہے ، اور رسیدنو کی کی مختر کارروائی کے بعد مجھے مبار کباددی۔ داروغہ نبی بخش نے بھی مبار کباد

دى، پھرچوبدارے كها:

"اچھامیاں بندے علی، ہمارا کام ختم ہوا؟"

"كام جارا بهى ختم جوا،"اس نے جواب ديا،" كيول داروغه صاحب،ساتھ ند چليكا؟"

' د نہیں بھائی، سوچتے ہیں حسین آبا دمبارک میں حاضری دے آویں۔''

''ہاں ہاں ،ضرور جائے'' بندے علی نے بڑے تپاک ہے کہا،'' ہمارے لیے بھی دعا کرد پیچے گا۔'' ''لو، یہ بھی کہنے کی بات ہے؟''

داروغہ نے میری طرف دیکھااورسر کے ملکے سے اشارے سے پوچھایاد ہے؟ میں نے بھی آ ہت سے سرملادیا کہ یاد ہے۔

ان لوگوں کے جانے کے بعد گھر بیں آیا تو معلوم ہوتا تھا خواب میں ہوا پرچل رہا ہوں۔فلک آرا ابھی سور ہی تھی۔ میں نے پنجراضحن میں رکھ کراس پر سے غلاف ہٹا یا تو آٹکھیں چکا چوند ہوگئیں۔ "سونا!"میر ہے منھ سے ٹکلااور پنجڑ ہے کی خوبصور تی میری نگا ہوں سے اوجھل ہوگئ۔

رہ ہیں اندازہ لگانے کی کوشش کرنے لگا کہاس کی مالیت کتنی ہوگ۔ای وقت جھے فلک مینا کی ہلکی ی میں اندازہ لگانے کی کوشش کرنے لگا کہاس کی مالیت کتنی ہوگ۔ای وقت جھے فلک مینا کی ہلکی ی آواز سنائی دی۔وہ میری طرف مجی مجی آنکھوں ہے دیکھ رہی تھی۔پھراس نے سراو پر پنچے کیا اور پر چلا کر زور زرو ہے چپچہانے لگی۔ میں دوڑتا ہوا کوٹھری میں گیا اور اس کا پرانا پنجرا ٹکال لایا۔ مینا کواس پنجرے سے اس پنجرے میں کرکے نیا پنجرا کوٹھری میں چھیار ہاتھا کہ باہر سے فلک آراکی آ واز سنائی دی:

" ماری میناا مجھی ہوگئی ، ہماری میناامچھی ہوگئی۔"

میں کوٹھری سے باہرآ یا تواس نے چبک چبک کر مجھے بھی پینجرسنائی لیکن میں دوسری فکروں میں تھا۔ ''اچھا پہلے منھ ہاتھ دھولو، پھر اس سے جی بھر کے با تیں کرنا،''میں نے اس سے کہا اور باہر دروازے پرجا کھڑا ہوا۔

گھرنے اندرے مینا کے چپجہانے اور فلک آرا کے کھلکصلانے کی آوازیں چلی آرہی تھیں۔ واقعی ایسامعلوم ہوتا تھا کہ دوبہنیں بہت دن بعد لمی ہیں۔ آوازیں دم بھرکورکیں، پھر میں نے سنا: ''فلک آراشہزادی ہے، دودھ جلیبی کھاتی ہے، کالے خال کی گوری گوری میٹی ہے۔'' پھر ہنمی ، پھر تالیوں کی آواز۔ پیر ہنمی بچھڑبیں سرکا کہ بید فلک آراتھی یااس کی مینا۔ ۷

دن بھر میں بھی گھر میں آتا ، بھی دروازے پر جاتا۔ ہروقت مجھے گمان تھا کہ داروغہ احمالی خال آتے ہی ہوں گے ، لیکن دروازے پر دیر تک ان کی راہ دیکھنے کے بعد پھر گھر میں آجا تا۔ آخر قریب شام وہ آتے ، کی ہوں گے ، لیکن دروازے پر دیر تک ان کی راہ دیکھنے کے بعد پھر گھر میں آجا تا۔ آخر قریب شام وہ آتے دکھائی دیے۔ ان کے ساتھا ایک آدی اور تھا۔ بچھ دیباتی سامعلوم ہوتا تھا انگی با ندھے ، موٹا کرتا پہنے ، کر میں چادر لیٹا ہوااور سر پر بڑا سا صافہ جس کا شملہ اس نے منے پر اس طرح لیپ لیا تھا کہ صرف آتک میں اور ناک کا آدھا بانسہ کھلارہ گیا تھا۔ جھے اس کی آتکھوں کی چک سے بچھ ڈرسالگا۔ اتنی دیر میں وہ دونوں دروازے پر آپنچے۔ علیک سلیک ہوئی۔ احمالی خال نے جلدی جلدی جلدی میرا حال احوال ہو چھا، پھر صافے والے آدی کی طرف اشارہ کرکے ہو چھا:

''نفیس پہچانتے ہو کا لے خال؟''

و صورت ديكھول توشايد پيچان لول - "

دونہیں، یون بی پیچانتے ہو؟"

انھوں نے یو چھا، پھر یو چھا،'' آ گے بھی کہیں دیکھو گے تو پہیان او گے؟''

"ان كے ڈھائے كو پہچانوں تو پہچانوں۔"

'' قاعدے کی کہی،'' داروغہ سر ہلا کر بولے،''اچھادیکھو، یہ بادشاہی مینا اور انعامی پنجرے کے خریدار ہیں۔ بولو، کیا کہتے ہو؟''

ميرے من صاف الكار فكلة فكلة ره كيا ين في كبا:

"میں کیا کہوں، وار وغرصاحب، آپ مختار ہیں۔"

"اچھاتوتم نے جمیں اپنامخار کیا؟"

"كيا_"

'' تومینا تمہاری ہم نے ان کے ہاتھ بیچی۔ پنجرہ بھی بیچا۔ پیسے سوچ سمجھ کر طے کرلیں گے،'' داروغہ نے کہا، پھراس آ دی سے بولے،'' کیجھے نھیں بیعاندد بیجے،تشم بھی دیجھے۔''

آ دی نے ایک روپییمرے ہاتھ پرر کھ دیا اور بولا:

'' کالے خال ولد یوسف خال ، گلام پاک کی قشم کھاؤ ،کسی کونبیں بتاؤ گے کہ بیناتم نے کتنے کی نیچی۔ پنجرے کے پیسے البتہ بتاوینا۔ بینا کے پیسے کوئی پو پیھے تو کہددینا ہم پر قشم پڑ پیکی ہے۔'' میں نے قشم کھائی جھوٹے میاں نے مجھ سے کہا: "جاؤ، ذرابيٹا كوبہلاكر بينااور پنجره لے آؤ_"

میں گھر کے اندرآیا۔فلک آرا پنجرے کے پاس بیٹی تھی۔میں نے اس سے کہا:

''فلک آرا بیٹی ، اب اس کے بسیرے کا وقت ہے۔ نیندخراب کروگی تو پھر پیار ہوجائے گی۔ ہم اے ہواکھلا کے لاتے ہیں۔ڈاکٹرصاحب نے کہاہے۔''

فلک آ را جلدی سے اٹھ کراندر دالان میں چکی گئی۔ میں نے کوٹھری سے شاہی پنجرا ٹکالا ، فلک مینا کا بھی پنجراا ٹھایااور ہاہرآ گیا۔ داروغہ چھوٹے میاں خوش ہوکر ہولے :

"بنجرابدل ديا؟ اچھاكيا كالے خال-"

انھوں نے دونوں چیزیں آ دمی کودے دیں اور ہو چھا:

"پنجرایایا؟"

''يايا''وه يولا۔

"بيڻايائي؟"

"يائي-"

"سدهاري-"

آ دمی دونوں پنجرے اٹھائے ہوئے مڑا اور روانہ ہو گیا۔ میں اس کے پیچھے لیکنے ہی کوتھا کہ چھوٹے میاں نے میراہاتھ بکڑلیا۔ میں بولا:

" داروغه صاحب، مینا کے بغیر میری بیٹی"

' 'غَمَ کھا وَ ، کا لے خال ، غم کھا وَ ،' ' نھوں نے کہاا درسا منے اشارہ کیا۔

ڈھانٹے والا آ دی والیس آ رہا تھا۔ شاہی پنجٹرااس نے کمرکے چادرے میں لیبیٹ کرسر پرر کھالیا تھا اور بالکل دھو بی معلوم ہور ہاتھا۔ قریب آ کراس نے مینا والا پنجرہ چھوٹے میاں کے ہاتھ میں دے دیا اور تیز قدموں سے واپس چلا گیا۔

سورج ڈوب چکا تھا اور چھوٹے میاں کا چبرہ مجھے ٹھیک سے نظر نہیں آرہا تھا۔انھوں نے پنجرا میرے ہاتھ میں دے دیا۔ مجھے پکھے بے چینی می ہور ہی تھی۔وہ بولے:

''تمہاری خیر ہی خیر ہے، کالے خال ، بشرط شمنڈے شمنڈے بات کرو۔ ندآپ غصے میں آؤند دوسرے کوغصہ دلاؤ۔اور بھائی آج سویرے سے ندسوجانا۔''

"سويرے ے؟" بيس نے كہا،" آج نيندكس كوآتى ہے، داروغه صاحب "

''ارے بھائی کہہ جود یا تمہاری خیر ہے۔ بس ٹھنڈے رہنا پر ضرور ہے۔'' وہ واپس گئے۔ میں پنجرالیے گھر میں آیا۔اسے حن کی الگنی میں ٹائٹنے ٹائٹنے میں نے کن اکھیوں سے دیکھا۔فلک آرادالان کے تھمبے کی اوٹ سے جھا تک رہی تھی۔ میں نے جاکراسے تخت پرلٹادیا۔ مینا کی باتیں کرتے کرتے وہ جلدی ہی سوگئی۔ میں اسے پچھاڑھانے کے لیے اٹھا تھا کہ داروغہ نبی بخش نے دھیرے سے دروازہ تھپتھیایا۔

''سب انتظام ہوگیا،''انھوں نے کہا،'' پچھ کہونہیں،بس چلے چلو۔ بٹیااوراس کی مینا کو لےلو۔گھر میں کوئی اور تونہیں ہے؟''

> ''کوئی نہیں،'' میں نے کہا، پھر مجھے یادآ گیا،''بس جعراتی کی امال ہیں۔'' '' پیکون ہیں؟ خیر، انھیں بھی لو، ڈولی ساتھ لا یا ہوں۔اور ذرا جلدی کر دکا لے خال۔'' ''اور داروغہ صاحب،گھر کا سامان؟''

''تم توابھی واپس آؤگے۔بس بٹیا،اوروہ کس کی امال ہیں،ان کاسامان اٹھاؤ۔ایک دوعدد چاہے اینے بھی رکھلو۔''

٨

حسین آباد میں ست کھنڈے کے پیچھے زکلوں کے ایک قطعے کے نشیب میں الماس خانی اینٹوں کا چھوٹا سامجرعلی شاہی مکان تھا۔ وہاں ہم لوگ اترے۔ صاف ستھری جگہتھی، جھاڑو دی ہوئی، لوٹوں گھڑوں میں تازہ پانی بھرا ہوا، دالان میں چوکی پر کنول جل رہا تھا۔ فلک آ راسور ہی تھی ۔ میں نے اسے ایک پلنگڑی پرلٹا کر مینا کا پنجر ہسر ہانے ٹانگ دیا۔ سامان رکھنے دھرنے میں پچھ دیرنہیں گئی۔ داروغہ ہمیں اتار کر کہیں چلے گئے تھے۔ ذرا دیر میں واپس آئے۔ مجھے دروازے پر بلایا۔ کمرسے ایک تھیلی کھول کر مجھے دی اور بولے:

'' پنجرا بک گیا۔ رقم چھوٹے میاں کی تحویل میں ہے۔ اوپر کے خریچ کے واسطے میہ سوروپے گئو۔ یا کہو یوری رقم ابھی دلوادوں؟''

''نہیں داروغہصاحب'' میں گھبرا کر بولا،''میراتواتیٰ ہی چاندی دیکھ کردَم الثاجار ہاہے۔'' داروغہ ہننے لگے، پھر بولے:

"اوردانے پانی کی اشرفیوں کو بھول گئے؟"

میں واقعی بھول گیا تھا، بلکداس وفت مجھ کو بیجی یا دنہیں آرہا تھا کہ میں نے اشرفیاں کیا کیں؟

داروغدنے میری سراسیمگی دیکھی تو پوچھنے لگے: "کیا ہوگیا بھائی؟"

ای وفت مجھے یا دآ گیا۔دوڑتا ہوا مکان میں گیا ،ایک بقچہ کھولا ،شاہی پنجرے کےغلاف میں کپٹی ہوئی اشرفیاں اٹھا کیں اور ہاہرآ کرداروغہ کی طرف بڑھادیں۔

'' داروغہ صاحب ، میں انھیں کہاں رکھوں گا؟''میں نے کہا،''ان کو اپنی تحویل میں لیجے، خواہ چھوٹے میاں کے پاس رکھ دیجیے۔''

"اورول پراتنااعتبارند کیا کروکا لےخال،" اُنھول نے کہا۔

"شرمنده ند يجيداروغه صاحب، "ميل في كها،" آپلوگ كوكى اور بين؟"

''شاباش ہے تم کو'' داروغہ نے کہا اور اشرفیاں کمر بند میں رکھ لیں، پھر پولے،''اچھا، کھانا آتا ہوگا، کھائی کراپنے مکان کوسدھارو۔رات کو وہیں رہا کرنا، دن کا شمصیں اختیار ہے۔حضور عالم کے آ دی اگر آئیں تو دل جمعی کے ساتھان سے بات کرنا۔اور دیکھو، چھوٹے میاں کا نام نہ آنے پائے۔وہ تو کہتے ہیں آئے اور مکررا آئے، بگڑے دل آ دی ہیں،لیکن خواہی تخواہی کا تہوّ روکھانے سے فائدہ؟ تم خیال رکھنا۔ مجھو وہ تمہارے گھر آئے ہی نہیں تھے۔اچھا،اللہ جا فظ۔''

زیادہ رات نہیں گئ تھی کہ میں اپنے مکان پر پہنچ گیا۔فلک آ را کے بغیراچھانہیں معلوم ہور ہا تھا۔ بستر پر پڑا کروٹیس بدلتار ہا۔دل بول رہا تھا کچھ ہونے والا ہے۔آخرمجھ سے لیٹانہ گیا۔اٹھ کرمکان سے باہر فکل آیا۔دروازے کے سامنے ٹہلنے لگا۔

شاہی انعام کی مبار کبادوی، پھر مینا کو پوچھا کہاں ہے۔

" بکگی، "میںنے کہا۔

" بك كن؟ "أيك في جرت سے يو چھا،" آج كے آج؟"

" میں فقیرآ دی، بادشاہی پرندے کو گھر میں کہاں رکھتا؟"

اس کے بعدان لوگوں نے سوالوں کی بوچھار کردی۔مشعلوں کی روشنی سیدھی میرےمنھ پر پڑ رہی تھی اور میراڈ ربڑھتا جار ہاتھا،کیکن میں نے اپنے حواس بحال رکھےاور ہرسوال کا فوراً جواب دیا۔

«کسنے خریدی؟"

و معلوم بیں ، وہ چبرے چھیائے ہوئے تھا۔"

''ديکھوڪے تو پيچان لوڪے؟''

دونہیں، وہ چبرہ چھیائے ہوئے تھا۔"

" كتن ميں نيجي؟"

وونہیں بتاسکتاءاس نے قتم دے دی ہے۔"

" کیوں؟"

"وه جانے۔"

"چھوٹے میاں آئے تھے؟"

ود کون سے چھوٹے میاں؟"

اس کے بعد کھود پرخاموشی رہی، پھر پوچھا گیا:

"تومينا بكسكني؟"

" بکگی۔"

" بیے کیا کیے؟" ایک نے پوچھا،" ہم مدارالدولہ بہادر کے آدمی ہیں، ذراسوج سمجھ کربات کرنا۔

پیے کیا کیے، کالے خال؟"

''ابھی صرف بیعاند لیاہے۔''

٠٠٠ كتنا؟"،

''ایک روپیہ''میرےمنھےنکل گیا۔

پھر مجھے کیسینے چھوٹنے لگے۔کون مان سکتا تھا کہ بیس نے صرف ایک روبیہ لے کرسونے کا پنجرااور بادشاہی پرندہ کسی انجانے آ دمی کے ہاتھ میس پکڑاد یا ہوگا۔ای وقت کسی نے کڑک کرکہا:

"كالے خال سوچ مجھ كريات كرو_"

الی آ واز تھی کہ گلی کے گئی گھروں ہے آ دی با ہرنگل آئے۔ میں خاموش کھڑا تھا۔ آگے والے مشعلی نے اپنی مشعل اس باتھ ہے اس ہاتھ میں لی۔ مشعل کا شعلہ لہرایا اور بولنے والے کے منھ پر روشنی پڑی۔ نوجوان آ دی تھا۔ نوجوان کیا لڑکا کہنا چاہیے۔ پوری موجھیں بھی نہیں نگلی تھیں۔ صورت اچھی تھی۔ اس نے پھرکڑک کرکہا:

" كالے خال تم اس آ دى كونييں پيچائے؟"

اچانک میراڈر ہوا ہو گیا۔

" چلے بچانے ہیں،" میں نے کہا،" مگرنیس بتاتے۔آپ پوچھنے والے کون؟"

وہ لوگ کچھو پرتک خاموش کھڑے مجھے گھورتے رہے، پھرسب ایک ساتھ مڑے اور واپس چلے

كت محطه والع بره كرمير عقريب آكت يو چيف لككيا موا، كيا موار

" كي نيس، "ميس في كها، "براز ماندآ كياب-"

میں نے گھر کا دروازہ بھی اندرے بندنہیں کیا۔بستر پرلیٹ کرسوچتار ہا۔

''بات بگرگئ، كالےخال،'' آخر ميں نے خود سے كہا۔

اور کیج کہا۔ دوسرے دن سویرے مجھے گرفتار کرلیا گیا۔ میرے گھرے ایجادی تفس کی ایک گنگا جمنی کٹوری برآ مدہوئی تقی۔

9

میں بھول پیکا ہوں کہ میں نے قید خانے میں گئی مدت گزاری۔ مجھے توابیا معلوم ہوتا تھا کہ میری ساری عمرائی پنجرے میں گزری جارہی ہے۔قید یوں میں زیادہ تر لکھنو کے اوباش اور اٹھائی گیرے سے ان سے میراول نہیں ملا سب سے الگ تھلگ رہتا۔ فلک آرابہت یادآتی تھی۔ بھی بھی تو کہیں بالکل قریب سے اس کے حکاکھلانے اور فلک مینا کے چیجہانے کی آوازیں کا نوں میں آنے لگتیں، بڑی بے چینی ہوتی ،لیکن بیسوچ کر پچھ اظمینان ہوجا تا تھا کہ اپنی مینا کے ساتھ اس کا بی بہلا رہتا ہوگا اور بنی بخش اور چیوٹے میاں اس کی خبر گیری مجھ سے زیادہ کررہے ہوں گے۔ سب سے بڑھ کر پھیے کا اظمینان تھا۔ اپنی تخواہ تو خیر اب کیا ملتی ،لیکن فلک مینا کی ماہانہ ایک اشر فی اور شاہی پنجرے کی قیت ملا کر میرے لیے اتنی وولت تھی کہ بھی سوچتا تو بچھ میں نہ آتا تھا اسے کہاں تک خرچ کروں گا۔ پڑا ہی چاہتا کہ کسی طرح پھر بادشاہ کوعرضی نوبت بھی آئے گی یا قیدخانے ہی میں گھٹ گھٹ کرم جاؤں گا۔ بڑا ہی چاہتا کہ کسی طرح پھر بادشاہ کوعرضی کوبت ہی تو میرا مقدمہ بی نہیں بنا تھا۔ پچھ پتانہیں تھا کہ مقدمہ کب شروع ہوگا اور اس کے بعدا اگر تیدی کرنے الے قیدگی سزاملے گی تو کتنے دن کی ملے گ

لیکن ایک دن کچھ کے سے بغیرا چا نک میں رہا کردیا گیا۔ مجھے خیال ہوا کہ شاید داروغہ نبی بخش نے منٹی امیراحمدصاحب کو پکڑلیا،لیکن باہر نکلنے لگا تو دیکھا میری طرح اور بھی، شاید بھی قیدی چھوڑ دیے گئے ہیں۔ بڑا شور ہور ہاتھا گرمیں ایک کنارے ہوکر ہاہرنکل آیا اور سیدھاست کھنڈے کی طرف چلا۔

پھے دورتو میں اپنی دھن میں نکلا چلا گیا، پھر مجھے سب بچھ بدلا بدلامعلوم ہونے لگا۔ شہر پر عجیب مردنی ی چھائی ہوئی تھی۔ چوڑے راستوں پر گوروں کے فوجی وستے گشت کررہے تھے اور میں جس گلی میں مرتااس کے دہانے پرانگریزی فوج کے دو تین سپاہی جے ہوئے نظر آتے تھے۔ گلیوں کے اندرلوگ ٹولیاں بنائے چیکے چیکے آپس میں باتیں کررہے تھے۔ مجھے گھر پہنچنے کی جلدی تھی اس لیے کہیں رکا نہیں ۔ لیکن ہر طرف ایک ہی گفتگوتھی ، رکے بغیر بھی مجھے معلوم ہوگیا کہ اور ھی با دشاہی ختم ہوگئی ، سلطان عالم واجدعلی شاہ کو تخت سے اتارویا گیا ہے۔ وہ لکھنو چھور کر چلے گئے ہیں۔ اور ھی سلطنت انگریزوں کے ہاتھ میں آگئ ہے اور اس خوتی میں انھوں نے بہت سے قید یوں کو آزاد کیا ہے۔

ازآ نجملہ میں بھی تھا۔ایہامعلوم ہوا کہ ایک پنجڑے نے نکل کردوسرے پنجڑے میں آگیا ہوں۔ بی چاہالوٹ کرقید خانے میں چلا جاؤں، پھر فلک آرا کا ٹیال آیا اور میں ست کھنڈے کی سیدھی سڑک پر دوڑنے لگا۔

گھر پہنچا توسب کچھ پہلے کی طرح نظرآیا۔فلک آرا پہلے تو مجھ سے پچھ پنچ کھنچی رہی ، پھرمیری گود میں بیٹھ کراین مینا کے نئے نئے قصے سنانے لگی۔

لکھنومیں میراول نہ لگنا اورا یک مہینے کے اندر بنارس میں آر بہنا، ستاون کی لڑائی ، سلطان عالم کا کلکتے میں قید ہونا، چھوٹے میاں کا انگریزوں سے نگرانا، لکھنو کا تباہ ہونا، قیصر باغ پر گوروں کا دھاوا کرنا، کثیروں میں بندشاہی جانوروں کا شکار کھیلنا، ایک شیرنی کا اپنے گورے شکاری کو گھائل کرکے بھاگ ٹکلنا، گوروں کا طیش میں آکر داروغہ نبی بخش کو گولی مارنا، میں سب دوسرے قصے ہیں اوران قصوں کے اندر بھی قصے ہیں۔

لیکن طاؤس چمن کی مینا کا قصہ وہیں پرختم ہوجا تا ہے جہاں تنھی فلک آ رامیری گودیس بیٹھ کراس کے نئے نئے قصے سنانا شروع کرتی ہے۔

444

تعارف وتبصره

نام کتاب: حساب جال (خودنوشت سوانح) مصنف: ڈاکٹرشکیل احمد صفحات: 208 سال اشاعت: 2018ء

ناشر: ڈاکٹرشکیل احمد، قائمی منزل، ڈومن پورہ ،مئوناتھ بھنجن ،مئو 275101 تبھرہ نگار: ظہیر حسن ظہیر، مدیر سه ماہی تخلیق و تحقیق ،مئوناتھ بھنجن ،مئو

ڈاکٹر کٹیل اجمد کا شارع پد حاضر کے ایجھے قلم کا رول میں ہوتا ہے۔ موصوف کی شخصیت ہمہ جہت ہے۔ آپ بہترین نقاد و محقق بھی ہیں اور ایچھے خاکہ نگار اور انشائیہ نگار بھی۔ موصوف کے دو خاکوں کے مجموع نسمٹنا سائبان اور بادل چھاؤں منظر عام پرآ کرواد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ آپ کا ساخ ومعاشرت، تہذیبی اقدار، تہذیب و تدن کے ساتھ ساتھ تو می فلاح و بہود اور زمینی تھا کت سے بھی بڑا گہرار شتہ ہے، اس ضمن میں ان کی کتاب مئوشہر ہنرور ان لاکت مطالعہ ہے۔ ایک محقق کی حیثیت سے آپ کی کتاب اردو افسانوں میں سائل کی عکائ آپ کا بہترین تعارف ہے۔ بطور نا قدے آپ کی کتاب 'نشاط تھم' آپ کا شاخت نامہ ہے۔ علاوہ ازیں موصوف کے انشا ہے بھی ملک کے موقر اخبارات ورسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔

زیرتجرہ کتاب صاب جال ڈاکٹر کلیل احمد کی خودنوشت سوائے حیات ہے جو دوسوآ تھ (۲۰۸)
صفحات پر مشتمل ہے۔ مصنف نے حرف آغاز کے علاوہ اٹھارہ عنوا نات کے تحت اپنی یا دداشت کے سہارے بچپن کی کھٹی مٹھی یا دول سے لے کر موجودہ عہدتک کے حالات ووا قعات اور زندگی کے نشیب و فراز کو بڑی عمد گل کے ساتھ تخلیقی انداز اور عام فہم زبان میں تحریر کیا ہے۔ اس خودنوشت کی سب سے اہم خوبی بیہ ہے کہ مصنف نے زیب داستان کے لیے غیر ضروری واقعات کو جگہ نہیں دی ہے۔ خودنوشت سوائے کھٹے وقت خودنوشت نگار کے لیے سب سے اہم مسئلہ واقعات کی ترتیب کا ہوتا ہے، کیوں کہ بیک وقت آدی کی زندگی میں رونما ہونے والے سارے واقعات و حادثات بالترتیب یادنہیں رہتے۔ بہت سے واقعات وقت گرز نے کے ساتھ ذبن سے کو ہوجاتے ہیں، لیکن اس خودنوشت کے مطالع سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے بڑی ہٹر مندی کے ساتھ ذبن سے کو ہوجاتے ہیں، لیکن اس خودنوشت کے مطالع سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے بڑی ہٹر مندی کے ساتھ دونوشت پر صفح ہوئے ہوئے جن سے قاری کوخودنوشت پر صفح ہوئے اکتاب میں میں نہوے موں نہ ہوے مصنف نے حرف آغاز میں صدق دلی سے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ وہ کھتے ہیں؛

'حساب جان'میری آپ بیتی ہے جو مختفر گر بامقصد ہے۔ اس بیل خواب اور زخم کی نمائش توہے گرمقامات آہ و فغال سے نئے نکلنے کی کوششیں بھی ہیں۔ میں نے اس بیل نجی زندگ کے متعدد گوشوں کواجا گرنہیں کیا ہے ، کیوں کدان سے صفحات میں اضافہ کے سوا بچر بھی حاصل نہیں ہوتا۔ اختصار سے بھی کام لیا اور ان ذاتی حادثات کوجن کا ذکر ابنی دو کتا بوں انہیں و ہرانے کی ضرورت نہیں سمجھی۔''

ندکورہ کتاب کا پہلاعنوان' میرے خواب' کے نام سے ہے۔اس میں موصوف نے اپنے کھمل اور ادھورے خواب کی مختلف صور تیں بیان کی ہیں۔ موصوف کے بہت سے خواب ایسے تقے جو شرمندہ تعبیر نہ ہوسکے جس کی کسک ان کے دل میں کچو کے لگاتی رہی جس کا اظہار مصنف نے بڑے موثر پیرا ہے ہیں کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

" مرکاری جونیئر ہائی اسکول میں اردو ٹیچر کی ملازمت کم عمری میں اور آسانی سے ل گئی تھی، گرخواب سے ذرا کم تھی بھی یو نیورٹی یا کم از کم کالج میں کیچرر بننے کے سامنے میہ بہت معمولی ہی ہوئی، اعلی تعلیم کے لیے وسائل کم گرحوصلہ وافر مقدار میں تھا جس کے نتیج میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری سے تو اللہ نے نواز اگرخواب میں رنگ بھرنے

میں کسررہ گئی،ککچررشپ ملی مگراعزازی۔''

کتاب کے دیگر عنوانات بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ مثلاً 'میرے زخم'اس ہیں مصنف نے اپنے
ان زخموں کا ذکر کیا ہے جس پر مرحم نہیں رکھا جاسکا۔ علاوہ ازیں 'بودو باش'اور'رشتے ناتے' عنوان کے تحت
مصنف نے اپنے خاندانی لیس منظر ، بجین کی یادول اور اپنے قر ببی رشتہ داروں کا جن سے آخیس عقیدت و
مجبت تھی اور بجین ہیں جن کے گھروہ کثرت سے جاتے رہے ہیں خصوصاً اپنے نانیبال کا ذکر بڑے دلچپ
انداز میں کیا ہے، اور اپنے پاس پڑوی کے لوگوں سے گھریلور وابط اور ساجی سروکار کا بھی تذکرہ کیا ہے۔
'والدین کر بین' عنوان کے تحت انہوں نے اپنے والدین کی شفقت و محبت ، عادت و خصلت ، سلیقہ مندی ،
بلند خوصلگی اور اولاد کی تربیت میں ان کی جانفشانی اور ان کی مروت و محبت کا تذکرہ بڑے سلیقے سے کیا ہے ،
بلند خوصلگی اور اولاد کی تربیت میں ان کی جانفشانی اور ان کی مروت و محبت کا تذکرہ بڑے سلیقے سے کیا ہے ،
بلند خوصلگی اور اولاد کی تربیت میں ان کی جانفشانی اور ان کی مروت و محبت کا تذکرہ بڑے سلیقے سے کیا ہے ،

'میری تعلیم ، معاش جوئی ، جہان رزق ، اپنا گریبان ، اپنادامن عنوانات کے تحت انہوں نے اپنی تعلیم ندگی بعلیم ، معاش جوئی ، جہان رزق ، اپنا گریبان ، اپنادامن عنوانات کے تحت انہوں نے اپنی تعلیمی زندگی بعلیم سے فراغت کے بعد نوکریوں کی تلاش ، محنت و مشقت ، اپنے نجی کام کرنے کے طریقے اور حلال رزق سے قبلی اطمینان و سکون اور مسرت کا بیان بڑے ایسے انداز میں کیا ہے۔ علاوہ ازیں اپنی ابندائی ادبی علمی زندگی اور اپنے نجی گھریلو حالات کا ذکر بھی بڑی ہنر مندی سے کیا ہے۔

التعلیم یاری ۱۰، ۳۰ نیتینوں عنوانات اس کتاب کے سب سے اہم عنوانات ہیں، ان کے مطالعے کے مصنف کی تعلیمی سرگرمیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ پہلے عنوان کے تحت انہوں نے سرا قبال پبلک اسکول کے قیام کی منصوبہ بندی سے لے کر مالی وسائل کی دشوار یوں اور اسکول کے تحت کرائے گئے مشاعروں کا ذکر بہتر انداز ہیں کیا ہے۔ دوسر یے عنوان کے تحت انہوں نے اپنی مادر علمی کے ذریعہ کی گئی حوصلہ افزائی اور ایپ دلگاؤ کا تذکرہ کیا ہے۔ تیسر یے عنوان کے تحت 'یوپی رابطہ کمیٹی سے اپنے تعلقات، نیز اس کی ایپ دلی لگاؤ کا تذکرہ کیا ہے۔ تیسر یے عنوان کے تحت 'یوپی رابطہ کمیٹی سے اپنے تعلقات، نیز اس کی فعالیت وسرگری اور شبت اثر ات کا ذکر کیا ہے۔ 'سماج یاری ۱۰، ۳۰ 'س نیتینوں عنوانات بھی خاصے اہم ہیں۔ ان سے مصنف کی سابھ و تہذیبی زندگی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان میں انہوں نے 'تانا کمیٹی، بکر عنوان کے تحت انہوں نے تعلقات کی پہریداری' کا ذکرا چھوتے انداز میں کیا ہے۔ قلم یاری' عنوان کے تحت انہوں نے تعلقات کی تذکرہ کیا ہے۔ نیس انہوں نے سیاست کی مشق سے لے کرمضمون و مقالہ ڈگاری تک کے سفر کو منصل طور پر بیان کیا ہے۔ نیسی کوشی ہے۔ نیسی انہوں نے تعلق کی تذکرہ کیا ہے۔ نیسی فیصل کی تقریر میں سفنے کا تذکرہ کیا ہے۔ نیسی بھی عیشے بھے بھے بھے کی کن دنوں کی یاد آئی' اس عنوان کے تحت انہوں نے تعبیس (۲۷) مختلف وا قعات بیان کے بیشے بیٹھے بیٹھے بھے جھے کن دنوں کی یاد آئی' اس عنوان کے تحت انہوں نے تعبیس (۲۷) مختلف وا قعات بیان کے بیٹے بیٹھے بیٹھے بیٹھے بھے بھے کے کن دنوں کی یاد آئی' اس عنوان کے تحت انہوں نے تعبیس (۲۷) مختلف وا قعات بیان کے بیٹے بیٹھے بیٹھے بھے بھے کے کن دنوں کی یاد آئی' اس عنوان کے تحت انہوں نے تعبیس معاون ہیں۔ آخر میں انہوں نے بیٹے بیٹھے بیٹھے بھے بھی کن دندگی کے نشور کی بیاد تی بیات و مشاہدات کو تعبیس معاون ہیں۔ آخر میں انہوں نے تعبیس کی کا دور کی انہوں نے بیٹھے بیٹھے بھی کی دندگی کے نشور کی بیاد کی کا بیٹھا کیا کہ کی کے نشور کی کو کی بیات کی کیٹھ کی کر بیان کی کو نشور کی کی کی کو کی کی کو کی کی کو کر بیات و مشاہدات کو تعبیب کی معاون ہیں۔ آخر میں انہوں نے کی کو کیکھی کی کو کی کی کی کو کی کو کر کی کو کر کی کے کی کر کو کر کی کو کی کر کی کی کی کو کر کی کو کر کر کیا کی کر کر کی کو کر کی کر کر کی کر کی کر کر کی کر کر کی کر کر

ا پنے خاندانی شجرہ کے ساتھ ساتھ مختلف پروگراموں کی تصویری بھی دی ہیں۔ ڈاکٹر شکیل احمد کی بیزودنوشت ُ حساب جال ان کی شخصیت ،عبد و ماحول اور زندگی کے متغیر حالات کو سجھنے میں بڑی کارآ مد ثابت ہوگی۔ یقینا بیہ کتاب قاری میں خودنوشت کے مطالعہ کا ذوق پیدا کرے گی اور موصوف کی دیگر کتا ہوں کی طرح علمی ،ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

> نام کتاب: شاکر کری کاتخلیقی شعور مرتبه: عدیا نیم صفحات: 288 قیمت: 173 روپے سال اشاعت: 2017ء

ناشر: عدیلی معدیله پلی کیشنز، ؤومن پوره (کساری)، مئوناته میجنن، مئو 275101 تبعره نگار: شیم احمد، ریسرچ اسکالر، شعبهٔ اردو، بنارس مندویو نیورشی، وارانس 221005

'شاکرکری کا تخلیق شعور'شاکرکری کی شخصیت بن اور شعری جہات پر ککھے گئے مضامین کا مجموعہ ہے۔ جے سہ ماہی تخلیق وشخصین' کی مدیراعلیٰ عدیلہ نیم نے مرتب کیا ہے۔ عدیلہ نیم کے اوبی سفر کا آغاز ان کے شخصیت کی ورشائی مدیلہ نیم ہوتے رہتے ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب ان کی مختصیقی اور شقیدی مضامین ہے جو تو می کونسل برائے فروغ اردوز بان کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔ اولین اوبی و تحقیقی کاوش ہے جو تو می کونسل برائے فروغ اردوز بان کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔

شاکرکری بیبویں صدی کے نصف آخر کے ان شاعروں اور افسانہ نگاروں بیں ہے ہیں جو ماضی کی روایات سے گہری واقفیت رکھنے کے ساتھ عصری نقاضوں سے بھی ہم آ ہنگ ہیں۔ان کی شخصیت اردو کے علمی واد بی حلقوں میں مختاج تعارف نہیں ہے۔ وہ ایک پختہ اسلوب شاعر ہونے کے ساتھ بلند پایہ افسانہ نگار بھی ہیں۔ انھوں نے اپنی شخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے عام بول چال کی زبان استعال کی ہے جس کے مطالع سے قار کین بڑی حد تک مطمئن نظر آتے ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں عصر حاضر کے سکھے مطالع سے قار کین بڑی حد تک مطمئن نظر آتے ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں عصر حاضر کے سکھے ہوئے مسائل کو بڑے خلوص اور ادبی رکھ رکھاؤ سے پیش کیا ہے ، یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں فکری و فی بلندی کے ساتھ ساتی ومعاشر تی بصیرت کا بھی بخو بی اندازہ ہوتا ہے۔

عدیلنیم مشرقی از پردیش کے مشہور صنعتی شہر مئو کے نوجوان قلمکاروں میں شار ہوتی ہیں جو بتدر تئ جہد مسلسل اور عمل ہیم سے کامیابی و کامرانی کے منازل طے کررہی ہیں۔ان کے ذریعے ترتیب دی گئی یہ کتاب اردو تقید میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے اور شاکر کریکی کی شخصیت کی تعبیر وتفہیم مخلیقیت اور قکری وفتی جہات کو بیجھنے میں کافی معاون ہے۔اس میں کل ۲۴ مضامین ، ایک انٹرویو ُشاکر کر بی ہے ایک اہم

اد بی ملاقات' ،'میراتخلیقی سفر'از شاکر کر بی اور'مخضر رائے (ریز و مینا کے حوالے ہے)'از پروفیسرعنوان چشتی شامل ہیں۔کتاب کے آخر میں ان کی کتاِبوں پرمختلف تبصرہ نگاروں کے تبصرے اور شاکر کر بھی کے

چند منتخب اشعار بھی شامل ہیں ، جوان کی شخصیت ، فکشن نگاری اور شعری جہات پر کممل روشنی ڈالتے ہیں۔

مرتبہ نے کتاب کے آغاز میں بیش لفظ کے عنوان سے دس صفحات پر مشتمل ایک تفصیلی نوٹ بھی کھھا ہے جس میں شاکر کریمی کا خاندنی پس منظر ، سوائح ، شخصیت اور تخلیقی صلاحیتوں پر شرح و بسط کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ وہ پیش لفظ میں ان کی شخصیت اور فن پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"" شاکرکری ایک دردمند دل رکھنے والے سادہ مزاج ،حساس ، بااخلاق ،حقیقت پنداورزم مزاج انسان ہیں۔ان کی شخصیت بڑی متنوع اور پرکشش ہے۔وہ بڑے روش خیال ، کشادہ ذبین اور شاع پیندواقع ہوئے ہیں۔وہ بیک وقت افسانہ نگار بھی ہیں اور شاعر بھی شروع کی تھی اور مختلف اصناف ہیں طبع بھیاخھوں نے اس زمانے ہیں شاعری بھی شروع کی تھی اور مختلف اصناف ہیں طبع آزمائی بھی کی ہے مگر نظم نگاری اور غزل گوئی ہیں خاص ابھیت رکھتے ہیں۔" (ص ۱۳) اس طرح وہ آگے بھی رقمطر از ہیں:

"شاکرکری نے تقریباً ڈیڑھ سوسے زائدافسانے لکھے ہیں۔وہ نہ بہت بسیار نویس ہیں اور نہ ہی کم نگار ہیں۔انھوں نے اعتدال وتسلسل کے ساتھ افسانے لکھے ہیں اورابھی بیسلسلہ جاری بھی ہے۔"(ص ۱۲)

اس کتاب میں شامل مضامین نمیر انتخلیقی سفز (از شاکر کریی) اور نشاکر کریی ہے ایک اہم اوبی ملاقات بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے علاوہ گھر بلوں سچا ئیوں کا افسانہ ڈگار: شاکر کری (از ڈاکٹرائی کی اشاکر کری کی کہانیاں زندگی کی نوحہ گربی نہیں اس کی مصریھی ہیں (شارق عدیل) نشاکر کری کی شخصیت اور خدمات (ڈاکٹر ظفر امام) نہ لیے سفر کا مسافر: شاکر کری (احسن امام احسن) نشاکر کری کے افسانوں میں تصور عورت (محمد غالب نشتر) نشاکر کری کی شاعری (ایم نیم عظمی) اور مرتب کے چارمضامین بالتر تیب نشاکر کری کے حورہ نشاکر کری کی شاعری (ایم نیم عظمی) اور مرتب کے چارمضامین بالتر تیب نشاکر کری کے دوسرے افسانوی مجموعہ ایک آگ کے افسانوں کا موضوعاتی جائزہ نشاکر کری کی افسانہ نگاری کا محمد بالتر تیب نشاکر کری کی افسانہ نگاری کا مطلوعہ نہیں اپنی نوعیت کے منفر داور پر از محلومات مضامین ہیں جن سے شاکر کری کی گافسانہ ایک تجزیاتی مطالعہ بھی اپنی نوعیت کے منفر داور پر از معلومات مضامین ہیں جن سے شاکر کری کی گرخصیت اور فن کا اندازہ ہوتا ہے۔

شاکرکری کے حوالے سے بیکام ایک اہم اور بنیادی کام ہے۔کتاب کے مطالعے سے بیہ بات پایہ شبوت کو پہنچی ہے کہ عدیلہ نیم کے اندر تحقیقی اور تنقیدی صلاحیت موجود ہے۔ ان کے اندرایک ایسا تحقیقی جذبہ موجود ہے جوان کے تابناک اور روشن مستقبل کی غمازی کرتا ہے۔ اگر وہ ای طرح محنت اور گئن سے اپنی صلاحیتوں کو بروئے کارلاتی رہیں تو بہت جلدار دو کے ادبی حلقے میں اپنا مقام بنالیس گی۔ امید ہے کہ ان کی بیاولین ادبی کاوش علمی اور ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیجھی جائے گی۔

مصنف: ڈاکٹر حبیب نثار قیت: 320روپے

نام كتاب: الميز ان صفحات: 304

سالاشاعت:2016ء

ناشر: عرشیه پبلی کیشنز، د بلی 110045 تبعره نگار: انجم آرا، ریسرچ اسکالر بلی گژه مسلم یونیورش

تحقیق کا مقصد کمی بھی چیز کی حقیقت کو قاری کے سامنے اس طرح پیش کرنا ہے کہ اس میں کوئی عموض و پیچیدگی نہ ہو۔اس میدان میں جو بھی قدم رکھتا ہے اے نہایت مبر سے کام لیبنا پڑھتا ہے۔ پر وفیسر حبیب نار تحقیق میدان میں طویل عرصے سے قدم جمائے ہوئے ہیں، آپ حیدرآ بادسینٹرل یو نیورٹی میں صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے خد مات انجام دے رہے ہیں۔آپ کا شار دور حاضر کے معدود سے چند محققین اور ناقدین میں ہوتا ہے جضوں نے وقع تحقیق ہتقیدی اور علمی کام سرانجام دے کر حیدرآ بادسینٹرل یو نیورٹی کی محقام علمی روایت کومزید استحکام بخشا ہے۔ ان کی نظر بیک وقت ادب کی تمام اصناف تخن پر ہے۔ اس کے علاوہ موسیقی جیسے عملی فنون لطیفہ سے ان کی ذہنی وابستگی ہے جو نھیں وراشت میں ملی ہے۔ وہ مشہور موسیقی کار استاد شیخ داؤد کے فرزند ہیں۔ بقول پر وفیسر مجاور حسین رضوی:

''وہ مشہور ومعروف صاحب فن استاد شیخ داؤد کے فرزند ہیں، بیں انھیں گلِ داؤد کہتا ہوں اس لیے کہان میں وہ لطافت بھی ہے اور وہ اجلا ،ستقرااور پا کیزہ ذوق بھی جو گلِ داؤد کی خصوصیت ہے۔''

پروفیسر حبیب نارعملی طور سے موسیقی پر دسترس نہیں رکھتے ہیں بلکہ آپ کی دلچیسی خالص علمی بنیا دوں پر ہے۔انھوں نے اردوز بان واوب میں ہندوستانی موسیقی کے تقابلی موضوع پرڈاکٹریٹ کا تحقیقی

کام کیا ہے۔آپ کی تحقیق وتنقید پرمشمثل آٹھ کتا ہیں منظرعام پر آپکی ہیں جنمیں اردوادب کی دنیانے خوب سراہا ہے۔

بیش نظر کتاب المیز ان ان کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ۳۳ مضامین پر مشمل اس مجموعے کو مصنف نے چار حصول میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ تحقیق و تنقید کے عنوان سے موسوم ہے جس میں کل دس مضامین ہیں ، سبھی مضامین مصنف کے تحقیقی مزاج اور تنقیدی بصیرت کے غماز ہیں۔ پہلامضمون امندوستانی موسیقی کے فروغ میں امیر خسر و کا حصہ ہے۔ اس میں مصنف نے تحقیقی و لاکل کی بنیاد پر ثابت کیا ہے کہ مندوستانی موسیقی کے مشہود سازستار اور صنف فخہ خیال کے موجد امیر خسر وہی ہیں۔ ان کا یہ قول حق بجانب ہے کہ:

و کوئی اگرامیر خسرو کے اختراعات سے انکار کرتا ہے توسمجھ کیجیے کہ روشی کے

معنیٰ بدل گئے ہیں۔"

دوسرااہم مضمون نخواجہ شاہ محرمعروف شاہد کے چکی نامے ہے۔ نخواجہ شاہ محرمعروف شاہد حضرت فریدالدین گئے شکر کی اولاد سے ہیں۔ شاہد نے حمد ، نعت ، منقبت ، مناجات ، غزل ، رہا گی ، قطعہ اور تاریخ جیسی اردو کی اہم اصناف بخن میں طبع آزمائی کی۔ ان کا کلام ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ دیوان شاہد کا واحد نسخہ مصنف کے پاس موجود ہے ، اس دیوان کی خصوصیت ہیہ ہے کہ اس کے آخر میں شاہ معروف کا فاری میں لکھا ہوا منظوم شجرہ موجود ہے ۔ اس دیوان کی خصوصیت ہیہ ہے کہ اس کے آخر میں شاہ معروف کا فاری میں لکھا ہوا منظوم شجرہ موجود ہے ۔ اس دیوان میں شاہ معروف کے کل سات چکی نامے طبع ہیں جو مختلف میکنتوں اور موسیقی کے راگوں میں ملتے ہیں ۔ اس میں شامل مضمون عبدالقادر سامی اور نگ آبادی کی غزل گوئی ایک موسیقی کے راگوں میں ملتے ہیں ۔ اس میں شامل مضمون عبدالقادر سامی اور نگ آبادی کی غزل گوئی ایک بازیافت نہایت ، بی پر مغز ہے ، مشہور شاعر سامی کے متعلق مجر مردار علی تذکر کہ شعرائے اور نگ آباد میں لکھتے ہیں کہ وہ ایک صاحب دیوان شاعر متھے ، لیکن نمونے کے لیے ایک شعر بھی نہیں ملتا ۔ فاضل محقق نے ان کی غزل کا نمونہ پیش کیا ہے۔

زیرتبسرہ کتاب کا دوسرا حصہ بحوالہ موسیقی ہے، جس بیس پاٹی مضامین شامل ہیں 'موسیقی اور اردو ادب' 'شاہانِ عادل شاہیداور ذوق وشوق موسیقی ' شاہانِ اود ھاور موسیقی ' پریم چند کے ناولوں میں موسیقی کی جہتیں ' موضوی اعتبار ہے اس لیے منظر داور اہمیت کے حامل ہیں کہ آج کے دور میں موسیقی جیسے اہم عملی فنونِ لطیفہ پرعلمی اور تحقیقی انداز میں لکھنے والے شاذ و نادر ہیں۔ ان مقالات میں فاصل مصنف نے موسیقی اور ادب کے دشتوں کے خوبصورت امتزاج کی نشاندہی ہے حد علمی انداز میں کی ہے۔ ' پنڈت روی شکر اور حیدر آباد' مضمون بھی اپنے موضوع کے اعتبار سے قابل تحسین ہے۔

كتاب كے تيسرے حصے ميں اردوصحافت اور طنزومزاح ہے متعلق چارمضامين كوشامل كيا گياہے،

جس میں میرز آباد میں اردو صحافت ''اردو نثر میں طنز و مزاح (اودھ فٹے سے شکوفہ تک)'' شکوفہ کی نثری تخلیفات میں عصری آ گئی اور حیدرآباد یو نیورٹی میں طنز و مزاح پر تخفیق 'شامل ہیں ۔مشمولہ مضامین میں شخفیق و تنقید ،موسیقی و صحافت اور طنز و مزاح پر جس طرح علمی انداز میں سیر حاصل بحث کی گئی ہے اس میں مصنف کی و قیقہ شنجی ، نکت ری ،باریک بینی اور تبحرعلمی کا مشاہدہ ہوتا ہے۔

کتاب کا چوتھا حصہ فکشن پر مشتل ہے جوافسانوی دنیا کے خالص ادبی پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔
اس حصے میں چارمضا مین ڈاکٹر مسعود حسین کی مرتبدداستان قصہ مہرافر وزودلبڑ، منٹوکا سابی شعور 'آبن صفی
کے ناولوں کا بین المتون مطالعہ' جیلائی بانو کی غزل ایوانِ غزل کا ایک کردار میں فنکاروں کے فن پاروں
کے حسین پہلوؤں کو اجا گر کیا گیا ہے اور تخلیق کاروں کی خوبیوں کو بیان کرنے میں مبالغہ آرائی سے پر ہیز کیا
گیا ہے۔ زبان عالمانہ ، پر استدلال ، سادہ اور سلیس ہے۔وہ اپنی ہر بات سند اور حوالوں کے ساتھ پیش
کرتے ہیں اور جذباتی طرز تحریر اختیار نہیں کرتے۔امید ہے سنجیدہ ادب کے قار کین کے لیے یہ کتاب
ایک ادبی تحقید ابت ہوگی۔

نام کتاب: ناقدین انیس مصنف: وسیم حدر ہاشمی صفحات: 364 ویے

سال اشاعت:2018ء

ناشر: وسيم حيدر ہاشمى، بى 43/10، شيواله، وارانسى

تبعره نگار: فیضان حیدر (معروفی)

اردو میں تحقیق و تقید کو خاص اہمیت حاصل ہاور کیوں نہ ہو تحقیق و تقید کے لیے جس نومن علم اور حوصلے کی ضرورت ہے وہ عام انسانوں میں مفقو دہیں۔ وہیم حیدر ہاتھی نے اگر چہ اپنا تحریر کی سفر افسانوں سے شروع کیالیکن ان کی تحریروں کے مطالعے سے ان کی تنقید کی صلاحیت کا بھی قائل ہوتا پڑتا ہے۔ انھوں نے تنقید پراگر چہ کم لکھا ہے لیکن جو لکھا ہے خوب لکھا ہے۔ ان کی تنقید کی تحریروں میں نظر کی گرائی اور گیرائی اور تجربی و تحلیل کی انو تھی قدرت جا بجا دکھائی و بتی ہے۔ ان کی اپنی ایک اور انفرادیت بیہ ہے کہ وہ کسی بھی ربحان سے وابستہ نہیں ہیں بلکہ اپنی فراقی پیندونا پیند کی بنیاد پر اپنا نظریہ قائم کرتے ہیں جو آھیں موجودہ دور کے ناقدین کی حف میں لاکر کھڑا کرنے کے لیے کافی ہے۔

زیرنظر کتاب ناقدین انیس ان کی الیسیات سے دلچپی کا بین ثبوت ہے۔ انھیں مرجے سے صغری سے بی دلچپی رہی ہے اور وہ شروع سے بی مختلف مجالس اور سوزخوانی بیں شرکت کیا کرتے تھے۔ بعض مجالس بیس انیس کے مراثی بھی تحت الفظ پڑھتے اور سامعین پر گہراا اڑ ڈالتے تھے۔ چونکہ وہ تنقیدی ذہن کے مالک بھی تھے اس لیے انیس سے متعلق تحریری بھی ان کے زیر مطالعہ دہتیں۔ بعد کوان کو بیاحساس ہوا کہ انیس پر جن جن محققین نے کام کیا ہے کیوں ندان کا ایک تنقیدی مطالعہ کیا جائے چنانچہ انھوں نے اول درجے کے جن جن محققین نے کام کیا ہے کیوں ندان کا ایک تنقیدی مطالعہ کیا جائے چنانچہ انھوں نے اول درجے کے

نا قدین انیس کی تحریریں پڑھنا شروع کردیں۔اس دوران انھیں خیال پیدا ہوا کہ ایک الی کتاب ترتیب دی جائے جوانیس کےصف اول کے نا قدین پرمشمتل ہو۔زیرنظر کتاب ای خواہش کی تکیل ہے۔

وسیم حیدرہائمی نے اس کتاب میں سات صف اول کے ناقدین مولا نامجرحسین آزآد، مولا ناالطاف حسین حالی، علامہ بلی نعمانی، پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، پروفیسر کلیم الدین احمد، پروفیسر اکبر حیدری کسمیری اور پروفیسر نیرمسعود کی تحریروں کا تنقیدی جائز ولیا ہے اور اس سے جونتائج اخذ کیے ہیں وہ قار کمین کے لیے پیش کیا ہے۔ اس همن میں انھوں نے مرھے کا مختفر تعارف، آغاز وارتقا، دکن اور اودھ میں مرشیہ گوئی پرجی جامع بحث کی ہے۔

، ہاشمی صاحب کا ایک نمایاں وصف سیہ کہ اپنی بات نہایت سادگی کے ساتھ مدلل انداز میں پیش کرتے ہیں اور اپنی رائے کے اظہار میں بھی بھی پس و پیش کا شکار نہیں ہوتے بلکہ اس کا اظہار بے محابا کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ کلیم الدین احمد کی کتاب انیس کا جائز ہ لیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''……اس کتاب کی بنیاد پروفیسرآل احد مرود کان جملوں پر ہے جو میرانیس
کی شاعرانہ خوبیوں میں داخل ہے۔ وہ فرماتے ہیں:'' انیس کے مرجے خلوت میں پڑھنے
کے لیے نہیں لکھے گئے تھے، وہ مجلسوں میں سنانے کے لیے لکھے گئے تھے۔ اس لیے اس
میں تقریر یا خطابت کی جھلک بھی ہے۔'' میرانیس کی شاعرانہ خصوصیات کے متعلق
پروفیسرآل حد مرود کے یہ کلمات تعریفی ہیں جس کی وضاحت پروفیسر کلیم الدین احد نے
ابنی منفی فطرت کے مطابق پچھاس طرح سے کی ہے:''انیس خطیب تھے، بہت اچھے
شاعر نہیں تھے۔کلیم الدین احد کیا دنیا کے کی ادیب نے انیس کے لیے یہ بیس کہا کہ
میرانیس تھے۔کلیم الدین احد کیا دنیا کے کی ادیب نے انیس کے لیے یہ بیس کہا کہ
میرانیس تب چھے شاعر نہیں تھے۔ بلکہ تمام سرفہرست ناقدین نے میرانیس کو
بہت اچھاشاعر کہااور ہر نج سے تسلیم بھی کیا ہے۔'' (ص ۲۵۴)

اس سلسلے میں انھوں نے معتبر ناقدین کے اقوال سے استناد کیا اور ان کی نظر میں میر انیس کی

قدرومزات کیا ہے اسے بھی بیان کیا ہے۔ یہاں پر ایک بات کی وضاحت ضروری بچھتا ہوں جے ہائمی صاحب نے محسوں کیا ہے کہ اردو کی ادبی و نیا میں ناقدین کے ایک ریل بیل نظر آتی ہے۔ ان میں سے پچھ ایسے بیں جنھیں کتاب پڑھ کر لکھنے کا شوق پیدا ہوا اور پچھ بنیاد کی طور پر تنقید کی ذہن کے مالک بیں اور پچھا ہیے بیں جنھیں اگر دوسری زبانوں میں کا میانی نہیں لی تو اردوادب میں راہ بیدا کر لی اور غیر ملکی ادب کے اصولوں پر اردوشعراواد با کی تخلیقات کو پر کھنے کی ناکام کوشش کی۔ فدکورہ عبارت کی تفہیم کے سلسلے میں کلیم الدین احمد نے تجابل عارفانہ سے کام لیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ دوائی آسان می عبارت کا مفہوم نہیں بچھتے تھے بلکہ دوائیس کے تنیکن یہ بات تسلیم نہیں کر سکتے تھے۔ وہم حیدر ہائمی نے کلیم الدین احمد کی کتاب پر جوتبعرہ کیا ہے وہ حق بجانب ہے۔ دوسرے ناقدین پر بھی ان کی تحریر قابل ملاحظہے۔

یہ کتاب ان کی برسوں کی کوشش کا نتیجہ ہے۔اس کی تصنیف میں انھوں نے کافی محنت اور لگن سے کام لیا ہے اور مختلف اوقات میں لکھے گئے مضامین کو کتا بی صورت بخشی۔ چنانچیدوہ خود لکھتے ہیں:

کتاب کے مطالعے ہے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ہاشی کا مطالعہ انسیات پر کافی وسیج

ہے۔ اس کتاب بیس شامل تمام مضامین اپنی نوعیت کے منظر دمضامین ہیں۔ ان کے مطالعے ہے اس بات

کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ آخیس زبان و بیان پراچھی دسترس حاصل ہے۔ زبان سادہ ، سلیس اور آسان ہے

جو تنقیدی تحریر کے لیے موزوں ہے۔ میں آخیس اس کتاب کی اشاعت پر مبار کیا دہیش کرتا ہوں اور امید

کرتا ہوں کہ یہ کتاب اردو کے ادبی طقے خصوصاً انیس شای ہے دیچی رکھنے والوں کے لیے دیچی کی چیز
ثابت ہوگی۔

آخر میں اس بات کی طرف توجہ بھی دلانا ضروری ہے کہ کتاب میں کہیں کہیں پروف کی غلطیاں رہ گئی ہیں جن کا از الدضروری ہے۔ کتاب دیدہ زیب اور قیمت مناسب ہے جوخودمصنف اورا دارہ تحقیقات اردوو فارس ، پورہ معروف ،مئوسے فراہم کی جاسکتی ہے۔ نام كتاب: اردوك ضرب المثل اشعار مصنف: اظهر مسعود مقدمه وترتيب: سيد شميم حسين صفحات: 184 قيمت: 190 روپي سال اشاعت: 2014ء ناشر: ايذور نائزرس انذيا بكھنو تصديمان فنان مديد (معدف)

تبره نگار: فيضان حيدر (معروفي)

اظهر مسعود پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے لائق و فائق فرزند ہیں۔ایک علمی واد بی گھرانے سے تعلق رکھنے کی وجہ سے آخیس زبان وادب سے خاص دلچیں رہی ہے۔ وہ اردوزبان وادب کے ساتھ فاری زبان وادب سے بھی اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔ان کی تحریریں ملک کے موقر جریدوں ہیں شائع ہوتی رہی ہیں۔'ادبستان ہیں سکونت اوراردوا کا دی کھنو میں ملازمت کی وجہ سے کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ ان کی دسترس ہیں تھا اور اس سے انھوں نے خاطر خواہ استفادہ کیا۔ چونکہ پڑھنے کا ذوق آخیس وراشت ہیں ملا مستفادہ کیا۔ چونکہ پڑھنے کا ذوق آخیس وراشت ہیں ملا تھاس لیے ملازمت سے سبکدوثی کے باد جودا ہے بیشتر اوقات علمی مشغولیات ہیں صرف کرتے ہیں۔وہ بات ہیں بات پیدا کرنے کے ہنرہ بھی واقف ہیں اور بات ہیں وزن پیدا کرنے کے لیے اردوا شعار کے ساتھا کم فاری اشعار سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔

وہ بنیادی طور پرایک طنز ومزاح نگار ہیں۔ چونکہ وہ ایک حساس دل ودماغ کے مالک ہیں اس لیے انھول نے جس موضوع کوبھی اٹھایا ہے اپنی حساس طبیعت اور زبان و بیان پر قدرت سے ایک الیمی کیفیت پیدا کردی ہے جس کا جادو ہر خاص و عام کے سرچڑھ کر بولتا ہے۔اب تک ان کی کئی کتا ہیں زیورطبع سے آراستہ ہوکر مقبولیت کی سند حاصل کر بچکی ہیں۔ان کتابوں ہیں ڈشکم آشنا'،' بے تکلف'،'ورشن جھروکا' اور 'مرزانا مہ' کانام لیا جاسکتا ہے۔

زیرنظر کتاب اظہر مسعود کی اردوزبان وادب سے خصوصی دلچپی کا بین ثبوت ہے۔ اس کتاب بیل ۱۱۰ شعرا کے ضرب المثل اشعار بھتے کیے جیں۔ اسے شعرا کے ضرب المثل اشعار انھوں نے برسوں کی تلاش وکوشش کے بعد یکھا کیے جیں۔ وہ بیاشعار کی اخبار بیں کالم کے طور پرشائع کرایا کرتے تھے۔ ایک عرصے بعدان کے پاس ضرب المثل اشعار کی ایک معتذبہ تعداد موجود ہوگئی اور انھیں بیز خیال پیدا ہوا کہا گر افسیں کتابی صورت میں جمع کردیں تو اس سے استفادے کا دائر ہوجوج تر ہوجائے گا نیز وہ ضرب المثل اشعار جو اخباروں میں بھرے کردیں تو اس سے استفادے کا دائر ہوجائے گا نیز وہ ضرب المثل اشعار جو اخباروں میں بھرے پڑے جی کہا ہوجائیں گے۔ اس سلسلے میں ایک قابل ذکر بات بیہ کہا تھوں

نے صرف انھیں اشعار کو اپنی کتاب کی زینت بنایا ہے جس کے خالتی کا پورانام اور مخلص معلوم ہو۔

اس کتاب کی قدرو قیمت اس وجہ ہے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس پرسید شیم حسین نے ایک جامع مقدمہ کھھا اور اس کی ترتیب کی اہم ذمہ داری انجام دی ، اس لیے وہ بھی دادو تحسین کے مستحق ہیں۔ مرتب نے 'عرض مرتب' کے عنوان سے ایک جامع مقدمہ کھھا ہے۔ مقدے میں انھوں نے ان تمام شعرا کے نام ، تخلص ، تاریخ ہائے ولا دت و و قات اور ادبی آثار کی بھی ایک مختصر فہرست شامل کی ہے اور کہیں کہیں دو تین جملے میں شعرا کے کلام پر اپنی رائے بھی دی ہے جو قابل قدر ہے۔ مشاہیر شعرا کے بارے میں معلومات فراہم کرنا تو آسان ہے لیکن غیر معروف شعرا کے سلسلے میں تلاش و تھے شیر لانے کے مترادف ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں وہ تو ور قطر از ہیں:

''راقم نے سوچا کہ بے حدمعروف شعرا کے ساتھ کیوں ندایسے چند کم معروف شعرا کا حال قلمبند کیا جائے جس سے تحقیق کام کرنے والے حضرات نیز اردو کے طلبا بخولی مستفید ہو سکیس۔''(ص ۲۱)

انھوں نے کتاب میں شامل شعرائے مختصر کوا کفتے پر کرنے میں مختلف کتابوں سے استفادہ کیا ہے جن میں اردوا کا دی سے شاکع شدہ مختلف شعرا کے انتخابات، دلی کا دبستان شاعری بکھنو کا دبستان شاعری اور مختلف شعرا کے انتخابات، دلی کا دبستان شاعری بکھنو کا دبستان شاعری اور مختلف تذکر ہے شامل ہیں۔ اس مختصر کوا کف سے کتاب کی اہمیت دو چند ہوگئ ہے۔ اس کا ایک بڑا فا کدہ بیکھی ہے کہ اس سے ہمیں ان شعرا کے کلام کوان کے ادوار میں دیکھنے اور سجھنے میں کا فی مدد ملے گی۔ اس سلسلے میں وہ خود ککھتے ہیں :

''عام طور پر دواوین اورا' تخابات جور دیف دارتر تیب دیے جاتے ہیں ان بیں مصرع ثانی کے صرف آخری حرف کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ بیس نے شاعروں کی تر تیب بھی ان کے صرف آخری حرف کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ بیس نے شاعر کے جتنے شعرشامل مجموعہ ہوں گئے گئے ہے ، اور جس شاعر کے جتنے شعرشامل مجموعہ ہیں آخیس بھی ردیف وار کر دیا ہے۔۔۔۔۔اس التزام سے مطالعے بیس بہولت ہوگی۔'' کتاب دیدہ زیب ہے۔ ادبستان کھنو کے علاوہ دائش محل کھنوا ور شب خون کتاب گھر، رانی منڈی ، الدآباد سے حاصل کی جاسکتی ہے۔۔ RNI: UPURD/2018/74924



Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal Vol. 3, Issue: 2,3,4 April to December 2018

> Editor FAIZAN HAIDER